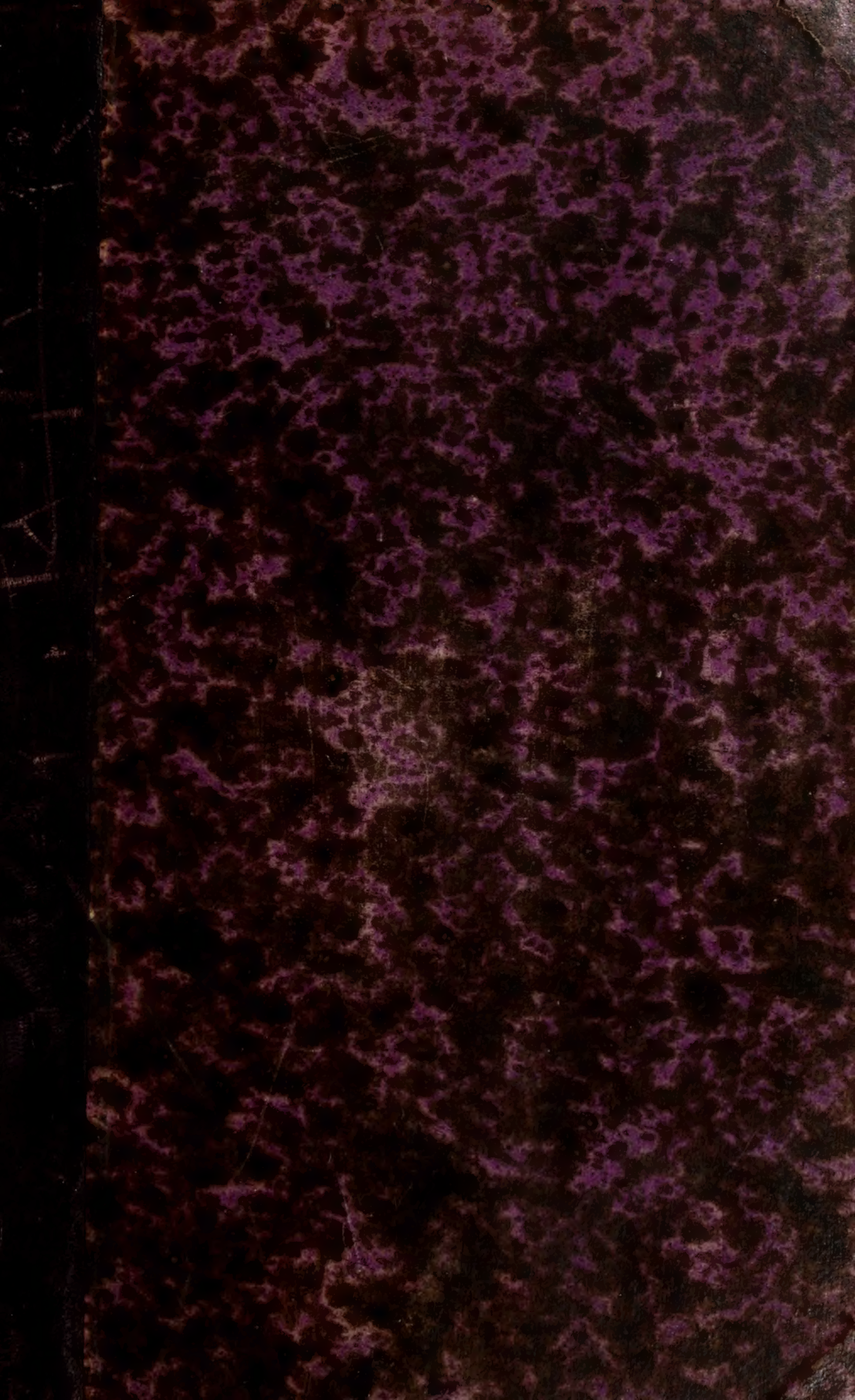


HISTOIRE

DE

L'ARCHITECTURE SACRÉE

PUBLIÉ PAR GEORGES BRIDEL ÉDITEUR

A LAUSANNE.



On peut se procurer cet ouvrage aux adresses suivantes :

GENÈVE. — Louis STEINER.

BASLE. — Neukirch.
BERNE. — Jent et Gassmann.
LAUSANNE. — Delafontaine et Ce.
ZURICH. — Meyer et Zeller.
CHAMBÉRY. — Puthod.
TURIN. — Bocca.
FLORENCE. — Vieusseux.
ROME. — P. Merle.

Typographie Genton, Voruz et Vinet



J. D. Blavignac, Arch.

CARTE DES ANCIENS ÉVÊCHÉS

DE

GENÈVE, LAUSANNE ET SION,

DRESSÉE POUR

L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE SACRÉE.

HISTOIRE

DE

L'ARCHITECTURE

SACRÉE

DU QUATRIÈME AU DIXIÈME SIÈCLE

DANS LES ANCIENS ÉVÊCHÉS DE

GENÈVE, LAUSANNE ET SION

PAR

J. D. BLAVIGNAC

ARCHITECTE

MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES.



PARIS
VICTOR DIDRON, LIBRAIRE
13, HAUTEFEUILLE

LONDRES
JOHN RUSSELL SMITH
36, SOHO SQUARE

LEIPSIG
R. WEIGEL, LIBRAIRE

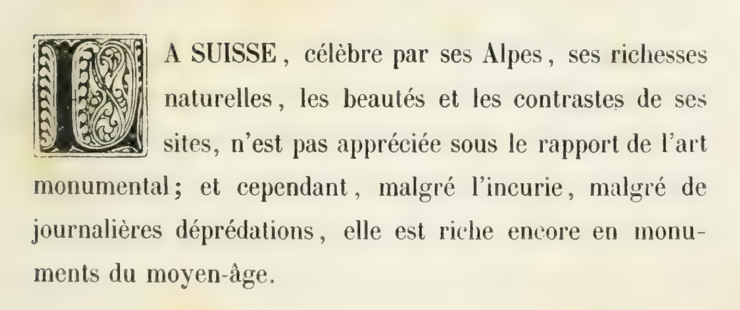
·M·DCCC·LIII·



AVERTISSEMENT

DE

L'ÉDITEUR.



LA SUISSE, célèbre par ses Alpes, ses richesses naturelles, les beautés et les contrastes de ses sites, n'est pas appréciée sous le rapport de l'art monumental; et cependant, malgré l'incurie, malgré de journalières déprédations, elle est riche encore en monuments du moyen-âge.

Avant que les prétendus restaurateurs aient tout mutilé, avant que le dépouillement des richesses artistiques déposées dans les églises soit accompli, il importait d'examiner les

témoignages que l'art ancien avait laissé de ses splendeurs.

C'est la tâche que s'est imposée M. l'architecte Blavignac. Ce volume est le résultat de ses investigations. A force de recherches et de rapprochements judicieux, l'auteur est parvenu à démontrer les caractères de l'art du quatrième au dixième siècle ; à grouper, d'une manière logique, les productions de ces époques, dont l'histoire est tellement obscure que nul encore n'avait tenté d'en débrouiller le chaos.

Considéré sous un point de vue général, l'ouvrage que nous publions aujourd'hui est un traité théorique complet de l'art occidental, dans sa période la moins connue ; envisagé d'une manière spéciale, c'est un excellent recueil de monographies relatives à des monuments presque aussi ignorés, dans notre patrie, que s'ils n'existaient pas.

La connaissance approfondie du sujet, la clarté du style, la richesse et l'importance des notes, plus de huit cents dessins, tracés par l'auteur sur les monuments originaux, font de cette *Histoire de l'Architecture sacrée* un ouvrage qui s'adresse à tous : au théologien comme à l'architecte, au philosophe comme à l'homme du monde, à l'artiste comme à l'amateur.

Nous sommes heureux d'éditer cette œuvre savante et consciencieuse ; nous espérons que l'accueil du public sanctionnera nos prévisions, et que bientôt nous pourrons mettre au jour le nouvel ouvrage que prépare M. Blavignac, sur

l'histoire de l'art depuis le dixième siècle au seizième, ouvrage que nous désirerions voir se continuer jusqu'à l'époque contemporaine.

Rien n'a été négligé dans cette édition, soit pour conserver aux dessins originaux de l'auteur leur caractère propre et toute leur exactitude, soit pour que les conditions typographiques se trouvent en harmonie avec l'importance du texte.

Lausanne, 15 août 1853.

GEORGES BRIDEL.

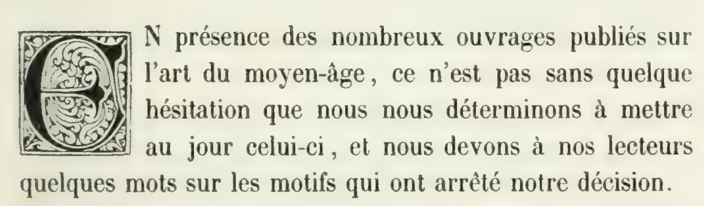




PRÉFACE

DE

L'AUTEUR.



EN présence des nombreux ouvrages publiés sur l'art du moyen-âge, ce n'est pas sans quelque hésitation que nous nous déterminons à mettre au jour celui-ci, et nous devons à nos lecteurs quelques mots sur les motifs qui ont arrêté notre décision.

Lorsque, il y a plusieurs années déjà, nous voulûmes, fort de la science puisée dans les livres, aborder l'étude des monuments eux-mêmes, nous ne tardâmes pas à nous apercevoir qu'une grande distance séparait les théories admises de la réalité, et qu'il y avait encore beaucoup à faire pour arrêter le point de départ, soit des données archéologiques, soit des principes admis par les constructeurs du moyen-âge. Les ouvrages publiés depuis cette époque, et toujours dans la voie

tracée dès le commencement, nous ont confirmé dans cette opinion.

Nous résolûmes dès lors de tenter, d'après les monuments originaux seulement, une esquisse de l'histoire de l'art pendant le Moyen-âge. Malgré des contrariétés dont le récit paraîtrait souvent invraisemblable, nous avons suivi cette voie, n'épargnant pour cela ni temps, ni sacrifices, ni voyages longs et multipliés. Plus notre œuvre s'est avancée, plus il nous a été démontré que, soit les systèmes de classification, soit l'appréciation des détails qui servent aujourd'hui de criterium, offraient des lacunes, quelquefois même de graves erreurs. Ces imperfections, inhérentes aux débuts d'une science qui n'est qu'à son aurore, ne sauraient d'ailleurs diminuer le mérite de ces publications distinguées, que le manque d'espace nous empêche de citer ici, et dont les auteurs seront toujours considérés, dans les annales de la science, comme des fondateurs, des promoteurs aussi éclairés que vigilants, aux efforts desquels est due la conservation de la plupart des monuments qui permettent de continuer des recherches dont les commencements ont coûté tant de peine.

L'étude des œuvres architecturales, considérées sous un point de vue complet, offre des difficultés particulières, qui, pour être résolues, ont besoin d'un examen fondé sur la pratique de la construction. L'absence de cette base explique bien les appréciations plus ou moins certaines émises par plusieurs des érudits qui ont fait des études monumentaires le but de leurs investigations, et dont les travaux ne sont parfois que de simples recherches de cabinet. Notre vocation, et l'attention scrupuleuse avec laquelle nous avons étudié les monuments décrits dans cet ouvrage, auront, nous l'espérons du moins, diminué pour nous la gravité de cet écueil. On

ne trouvera d'ailleurs dans ce travail aucune réfutation ; car, ou nous nous sommes abusé à chaque page, ou la tâche critique eût été trop forte ; nous nous bornons au simple exposé des résultats de nos recherches.

Nous avons étudié libre de toute préoccupation, de tout préjugé, conséquences de temps et de lieux, et nous espérons tracer avec quelque vérité les phases architecturales qui sont en même temps les annales philosophiques de l'une des plus intéressantes périodes de l'ère moderne.

On sera peut-être surpris de certaines appréciations théologiques et des rapprochements que nous avons dû faire entre les livres constituant le canon sacré et les apocryphes ; notre position, étrangère au sacerdoce, fera, nous l'espérons, excuser les premières en ce qu'elles pourraient offrir d'erroné, et l'usage que nous avons fait des sources légendaires, sans lesquelles il serait bien difficile d'écrire sur l'art du moyen-âge, ne saurait être pris comme l'équivalent d'un acquiescement de la foi pour des écrits qui n'obtinrent jamais la sanction de l'Eglise chrétienne.

La contrée sur laquelle portent nos investigations n'a qu'une médiocre étendue ; mais, placée sur le point de communication entre le Midi et le Nord, entre les Gaules et l'Italie, elle offre le plus grand intérêt : tour à tour principe et conséquence, l'architecture des anciens évêchés de la Suisse romande offre, dans un espace réduit, l'histoire des phases de l'art dans des contrées beaucoup plus vastes.

Ce n'est pas seulement sa position géographique qui rend cette contrée intéressante : son histoire, son état politique aux époques dont nous étudions les productions artistiques, occupent, dans l'histoire de l'Occident, une place importante

et qui diffère essentiellement de celle qui lui est maintenant assignée dans l'état relatif des circonscriptions de l'Europe.

La position étant très supérieure dans les temps anciens, la comparaison explique comment notre patrie a pu, jusqu'au onzième siècle, voir les arts ainsi que l'élément civilisateur se développer dans son sein et répandre leur influence sur les contrées avoisinantes.

Cet état brillant et prospère remonte à l'époque romaine, car, tandis que la Germanie et la majeure partie des Gaules étaient encore couvertes de forêts et de marécages habités par des peuplades plus ou moins barbares, l'art romain étalait ses œuvres splendides sur les bords du Rhône, et la florissante capitale de l'Helvétie voyait un de ses enfants, Vespasien, monter sur le trône des Césars.

Incorporée à la Gaule Lyonnaise, plus tard à la Séquanaise, la Suisse occidentale offre à l'Histoire ecclésiastique les faits les plus importants : la mission de saint Irénée, le massacre des martyrs de Lyon, et celui, plus étonnant encore, de la Légion Thébéenne, accompli sur les rives du Rhône supérieur.

Aux époques suivantes, alors que l'Empire romain, menacé de toutes parts, voyait sa capitale abandonner l'Occident et s'établir à Bysance; avant que la France eût reçu l'organisation de Clovis, avant même l'existence de Mérovée et de Pharamond, des colons allemands, que les historiens nous présentent comme bien supérieurs en civilisation à leurs contemporains, s'établissaient en Suisse, et, au milieu du cinquième siècle, le premier royaume de Burgondie, comptant entre ses villes principales Genève, Lyon, Vienne, Autun et Besançon, se fonde et rayonne sur tout ce qui l'entoure. Les Burgondes, excellant dans la charpenterie, développent l'art xyloïdique; les lois Gombettes sont promulguées, et l'orthodoxie remonte sur le trône avec saint Sigismond.

Lorsque le royaume dut fléchir devant les fils de Clovis et qu'il passa sous la domination plus ou moins effective des Francs-Mérovingiens, ce fut à Orbe, l'une de ses villes, célèbre par l'arrestation de Brunehilde, que les Patrices firent leur séjour. Asile de plus d'une liberté, même à cette époque de dépendance, nous voyons son territoire servir de retraite à l'un des plus célèbres apôtres de l'Eglise chrétienne, à saint Colomban, dont les disciples peuvent être considérés comme les auteurs d'un nouveau genre d'architecture.

La série des faits historiques et l'examen de la condition politique des peuples de l'Helvétie, ne sont pas moins intéressants sous le règne des Carolingiens; mais ce fut surtout pendant la durée du second royaume de Bourgogne, fondé en 888 et qui dura jusqu'en 1026, que la Suisse romande joua le rôle le plus important.

En traitant de l'art de cette époque, nous donnerons quelques détails sur la suite de ses princes; bornons-nous ici à rappeler que Rodolphe II ajouta temporairement la majeure partie de l'Italie à ses Etats, et plus tard les agrandit d'une portion notable de l'Helvétie allemande, ainsi que du royaume d'Arles tout entier.

Ce fut sous ce règne brillant et mémorable, commencé en 911 et qui se termina en 937, que l'Helvétie romande, bien et fortement constituée, tandis que le reste de l'Europe était écrasé sous un régime féodal mal administré, acquit cette position morale dont les influences se firent sentir jusqu'à la fin de la dynastie.

La prospérité des arts étant la conséquence naturelle d'une civilisation avancée et progressive, ces quelques données historiques nous ont paru nécessaires pour faire comprendre les causes du mouvement architectural et de la précocité que nous devrons, à plusieurs reprises, signaler dans les monu-

les contrastes les plus grands et les éléments de décoration les plus divers.

Nous ajouterons que l'influence du Christianisme se fait sentir avec assez de force sur les œuvres architecturales pour que des monuments élevés, soit avant son adoption officielle, mais à un moment où ses doctrines étaient connues, soit à l'époque où le paganisme rentra dans la lutte au nom de la raison et de l'art matériel, portent le cachet chrétien, caractérisé par l'élancement et la prédominance de la ligne verticale sur l'horizontale. Les Thermes et le palais de Dioclétien prouvent suffisamment cette action pour la première époque, et les constructions religieuses de la Renaissance, les coupoles de l'Italie et les basiliques modernes de la France la confirment pour la seconde.

D'autres caractères généraux de l'art que nous qualifions de chrétien doivent encore être signalés. Nous ne pouvons passer sous silence ni ce principe de variété dans l'unité que les architectes chrétiens développèrent avec assez de bonheur pour que leurs ouvrages puissent être considérés comme les plus heureuses imitations des œuvres de Dieu, ni cet admirable symbolisme écrit en lettres mystérieuses dans toutes les églises, et qui proclame d'une manière si lumineuse et si complète l'unité, la profondeur et la divine harmonie de l'Eglise de Christ. Là, plus encore peut-être et d'une manière plus généralement appréciable que dans le premier cas, le Nord et le Midi, toutes les époques et toutes les langues s'unissent pour témoigner que la foi évangélique ne fut point stérile, et que l'architecture du moyen-âge est tellement la conséquence du dogme et de la doctrine, que toute autre dénomination générale que celle de Chrétienne ne saurait, sans un absurde non-sens, être appliquée à ses productions.

Un mot, en terminant, sur les classifications architecturales. Trois grandes divisions : PRIMAIRE, SECONDAIRE et TERTIAIRE, autrement ROMANE, GOTHIQUE et de la RENAISSANCE, sont admises dans le langage ordinaire ; rien ne s'oppose à leur conservation. Notre ouvrage se rapporte à la première de ces classes, *Primaire* ou *Romane*. Quant aux coupures spéciales, chaque position géographique a les siennes propres ; nous avons établi les nôtres suivant nos monuments, et nous connaissons trop les inconvénients d'un système unique de classification pour prétendre à l'extension d'une division essentiellement locale.

A l'origine, notre ouvrage devait être purement descriptif ; mais l'état mal précisé de la science nous a conduit à lui donner très souvent une tournure didactique. Comme traité théorique, la table finale expose le résumé de nos doctrines ; celle qui suit cette préface se rapporte spécialement à la partie descriptive.

Le travail de classement méthodique nous a conduit à l'adoption de quelques termes nouveaux, nécessaires à une exposition précise. De ces innovations philologiques, les unes ne sont qu'une fixation d'acception ; plusieurs mots sont empruntés à des dialectes français souvent riches en expressions qu'il serait à désirer de voir introduites dans la langue officielle ; enfin, quelques autres ont été formés de toutes pièces. Nous devons d'ailleurs réclamer toute l'indulgence de nos lecteurs pour la rédaction de notre texte, écrit en grande partie en voyage, et que, loin des ressources qu'offrent les grandes capitales, nous n'avons pas toujours pu rendre aussi complet que nous l'aurions désiré.

Tous les dessins qui accompagnent cette publication ont été faits d'après les monuments mêmes, avec le plus grand soin, et reproduits d'une manière consciencieuse ; les tables

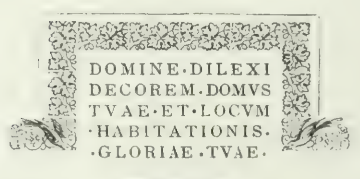
des planches contiennent des indications spéciales, destinées à distinguer les simples croquis des dessins géométriques; nous avons également spécifié les quelques emprunts faits à des gravures publiées et dont nous déclinons la responsabilité absolue.

Nous ne terminerons pas cette préface sans témoigner à notre éditeur, M. Georges Bridel, notre gratitude pour les soins qu'il a apportés à cette publication. Nous compléterons cette dette de reconnaissance en remerciant nos imprimeurs MM. Genton, Voruz et Vinet, qui, par leur vigilance, sont arrivés, dans cette publication, à une remarquable pureté typographique.

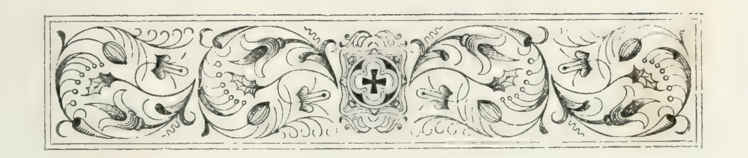
Genève, 15 Juillet 1853.

J. D. BLAVIGNAC,

Architecte.







TABLE

DES

CHAPITRES.

CHAPITRE SECOND

ÉCOLE SACERDOTALE PRIMAIRE.

CHAPITRE TROISIÈME

ÉCOLE CAROLINGIENNE.

CHAPITRE QUATRIÈME

ÉCOLE SACERDOTALE SECONDAIRE.





HISTOIRE

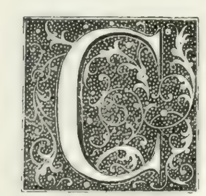
DE

L'ARCHITECTURE SACRÉE

DANS LES ANCIENS DIOCÈSES DE

GENÈVE, LAUSANNE ET SION.

INTRODUCTION.



E n'est que depuis un petit nombre d'années que les études relatives à la connaissance de l'art né sous l'inspiration de la foi chrétienne, ont repris leur importance normale. Dès la fin du quinzième siècle, et en face du retour de la pensée vers la civilisation païenne, toute la série des monu-

ments chrétiens fut considérée comme le fruit de conceptions hétéroclites, dues bien plus au caprice qu'à l'art ou à la science. Cette opinion étrange fut, dès lors, par les masses comme par les hommes les plus instruits, accueillie avec une faveur qui compte encore quelques partisans.

Cependant, les esprits droits ne pouvaient toujours refuser le tribut de leur admiration à ces créations gigantesques et pleines d'harmonie, que le moyen-âge avait léguées aux générations futures. En 1685, l'évêque Burnet avouait que la Cathédrale de Lausanne est d'une structure magnifique et trouvait le Dôme de Milan supérieur à St-Pierre même. En 1760, Warburton, autre évêque anglican, commentant Pope, cherchait l'origine de l'art gothique dans l'imitation des mystérieuses perspectives qu'offre la profondeur des forêts, opinion plus tard partagée par Chateaubriand. Dès la fin du dix-huitième siècle, en 1797, sir James Hall communiquait à la Société royale d'Edimbourg un travail remarquable, où l'auteur, cherchant dans la combinaison des bois rustiques l'origine de l'architecture dont l'arc aigu est un des caractères saillants, annonçait un retour sérieux vers l'étude de l'art de nos ancêtres.

Ce mouvement se continua en Allemagne par les savantes publications de Boisserée, en Angleterre par celles de Pugin, et cette dernière contrée avait déjà établi une classification chronologique alors que la

cathédrale de Reims était mutilée pour le sacre de Charles X.

Cependant, par la création du *Musée des monuments français*, Lenoir assigne à Paris une place importante dans l'histoire des études relatives à l'archéologie chrétienne. Malheureusement, cette incomparable collection d'objets de tous les siècles, classée de la manière la plus judicieuse, et que l'intrépide conservateur n'avait réussi à former qu'au péril de sa vie, fut dispersée en 1816, par ordonnance de Louis XVIII.

Ces faits regrettables n'empêchèrent point la France, qui, dès le dix-huitième siècle, avait produit le savant abbé Lebœuf, de prendre part, d'une manière active, au mouvement qui se manifestait autour d'elle. Le sacre même de 1825 fut l'occasion de diverses publications où leurs auteurs établirent la beauté des monuments dont on méconnaissait la valeur. Plusieurs ouvrages, que ceux de M. de Caumont surpassèrent bientôt de la manière la plus distinguée, développèrent, avec une énergie très remarquable, la phase nouvelle qui s'offrait aux recherches de l'intelligence et qui, aujourd'hui, grâce aux travaux multipliés d'hommes érudits, s'est étendue jusque dans le domaine populaire.

Toutefois, nous devons le dire, malgré les efforts qui ont signalé la première moitié de notre siècle, l'histoire de l'architecture sacrée en Occident est loin d'être complétement connue. Il existe en particulier, à partir

de l'établissement du christianisme jusqu'à l'époque des Croisades, une grande confusion et des lacunes considérables dans l'exposé de la marche de l'Art. Ce volume est destiné à faire connaître, au moyen des constructions de trois évêchés célèbres de la Suisse, la marche de la science architecturale dans ces temps obscurs, pour lesquels l'absence de monuments écrits ne laisse que l'analyse de la forme pour guide de l'appréciation chronologique.

Nous avons été conduit, par l'étude comparative d'un très grand nombre d'édifices sacrés, à classer, pour nos contrées et d'une manière générale, tous les monuments antérieurs au douzième siècle, en écoles Gallo-latine, Sacerdotale et Carolingienne; distinguant dans chacune d'elles plusieurs groupes franchement caractérisés.

Toutes les constructions religieuses de ces époques seront ainsi groupées en catégories, qui rendront leur étude facile; mais, avant d'aborder les monographies, il convient de jeter un coup-d'œil sur les styles qui caractérisent chaque groupe.

L'imitation des productions de l'art grec, importées dans nos contrées par les Romains, et la traduction, sur la pierre, du principe ornemental des constructions locales en charpenterie et en vannerie, sont les caractères

distinctifs de la Première école, dont l'influence cessa chez nous dès la fin du sixième siècle.

Le panneau décoratif, l'arcature et l'arc surbaissé caractérisent la Seconde école, qui régna du sixième au neuvième siècle, et qui étendit son influence puissante durant toute la période où les institutions monastiques furent prospères.

La Troisième école s'éleva sous le patronage de Charlemagne, et se développa sous ses successeurs : sacerdotale par sa base, rénovation romaine en bien des choses, riche en idées théoriques et en emprunts faits à des manifestations artistiques étrangères, cette école éleva des édifices tantôt circulaires, tantôt sur le plan de la basilique; elle y développa le principe de la coupole et les ornements néo-grecs ; mais, dans le rayon géographique qui fait la base de nos études surtout, la disette d'ouvriers propres à édifier selon ses principes, la contraignit d'appeler, pour l'érection de ses monuments, des artistes de l'école sacerdotale, de telle manière que ses œuvres portent la triple empreinte d'une renaissance romaine, d'influences normandes ou bysantines, et de main-d'œuvre locale. Cette école présente trois grandes phases qui, au Midi, à l'Occident et au Nord, se développent presque simultanément.

Au dixième siècle, une modification importante s'introduit dans l'école sacerdotale : l'arc se brise et de

circulaire devient aigu. Dès lors, cette école, plus forte de sa vie propre que de ses emprunts, se développe avec une puissance remarquable, mettant en œuvre ce nouvel élément de construction, origine des étonnantes productions architecturales qui, jusqu'au seizième siècle, surgirent de toutes parts sur le sol chrétien. C'est à cette seconde manifestation de l'école sacerdotale, caractérisée par l'emploi de l'arc aigu, et dont les œuvres cloront cette première série d'études, que nous donnerons le nom de QUATRIÈME ÉCOLE chrétienne.

Nous résumons notre système de division dans le tableau suivant, indiquant d'une manière sommaire la dénomination, la durée et le caractère saillant de chaque école.

I. ECOLE GALLO-LATINE. Du IVe à la fin du VIe siècle.	Imitation des constructions en charpenterie.
II. ECOLE SACERDOTALE PRIMAIRE. Du VIe au IXe siècle.	Arc déprimé, arcatures.
III. ECOLE CAROLINGIENNE. IXe siècle.	Arc plein cintre, chapiteau cubique et corinthien.
IV. ECOLE SACERDOTALE SECONDAIRE. Xe siècle.	Arc aigu, imagerie mystique.





CHAPITRE PREMIER.

PREMIÈRE ÉCOLE

SOIT

ÉCOLE GALLO-LATINE.

DU QUATRIÈME A LA FIN DU SIXIÈME SIÈCLE.



ORS de l'introduction du christianisme dans les Gaules, et durant de longues années après cette époque, la plupart des sanctuaires élevés à l'exaltation du nom de Jésus furent édifiés d'après le mode suivi pour les constructions indigènes, c'est-à-dire en charpenterie. Ce fait donne

à comprendre et la fréquence des incendies des premières églises, et la rareté de monuments correspondant à l'époque de leur érection (1). A côté de ces églises en bois, s'élevaient cependant plusieurs édifices sacrés construits suivant le mode romain, c'est-à-dire en solide maçonnerie (2); les fragments conservés de ces derniers

(1) La coutume de construire les églises en charpente, usitée dans les pays boisés de l'Occident jusqu'à une époque assez avancée du moyen-âge, est encore en vigueur dans plusieurs contrées septentrionales. L'Angleterre conserve, dans le comté d'Essex, quelques spécimens de ce genre de construction, dont les églises d'Urnès, de Hitterdal, de Tind et de Burgund en Norvège, sont des exemples complets. L'église de Strasbourg, bâtie par Clovis vers 504, était en bois; il en était de même, vers la fin du sixième siècle, de la basilique de St. Martin à Rouen, de l'église d'Yorck avant 627, et de celle de Reims, achevée par l'évêque Hincmar vers 860. En 881, les Normands brûlèrent l'église Notre-Dame-des-Martyrs à Amiens, qui était: *ligneis tabulis fabricata;* en 970, celle de Sens brûle jusqu'aux fondements, de même qu'Auxerre en 1030, et Chartres en 1020 ou 1040. Odilon disait, en parlant de Cluny, dont il fut abbé de 994 à 1048, ou 49: J'ai trouvé une abbaye *de bois*, je la laisse de marbre. En 1130, l'église de St. Pierre à Louvain, et en 1157, celle de Notre-Dame à Châlons-sur-Marne, étaient encore, suivant l'opinion commune, édifiées en charpenterie; système de construction désigné par l'épithète de *gaulois*, comme on le voit dans la vie de saint Didier, évêque de Cahors, qui en 630 construisit son église, non à la méthode *gauloise*, mais en employant des pierres équarries, comme celles des anciens remparts de la cité. Ajoutons à ces divers témoignages que plusieurs des architectes de l'époque primitive, tels que les évêques Omatius et Léon, qui vivaient au sixième siècle, sont qualifiés par les anciens chroniqueurs, d'ouvriers habiles *dans les œuvres de charpenterie.*

(2) Au commencement du sixième siècle, Cassiodore, premier ministre de Théodoric, recommande que, dans les constructions

monuments démontrent que leur décoration tenait des traditions greco-romaines et surtout de l'imitation de ces constructions en bois qui, chez nous, paraissent avoir été poussées à une assez grande perfection ornementale pour que les architectes de l'école romaine n'aient pas hésité à marier leur élément décoratif avec les lignes de l'architecture grecque (3). Cette imitation, fécondée par les artistes gallo-romains, qui firent passer

---

nouvelles, la splendeur de la *fabrique romaine* ne soit point laissée en oubli ; ce qui, d'après les prescriptions du même auteur, s'applique aux constructions en maçonnerie, par opposition sans doute à celles en bois. Au septième siècle, Bède-le-Vénérable qualifie de bâties selon les principes *romains,* les rares églises en pierre qui s'élevaient alors en Angleterre ; celle d'Upsal, érigée en 1118, est désignée comme construite *more romano,* par allusion contradictoire aux monuments en bois, si ordinaires en Scandinavie. Le travail *romain* est encore mentionné au treizième siècle : dans l'histoire de saint Thomas, Jaques de Voragine, auteur de la Légende dorée, et mort archevêque de Parme en 1299, fait demander par les envoyés du roi Gondoférus des « servans qui soyent introduictz en l'art de massonnerie » pour élever au roi des Indes « ung palays de l'*œuvre de Romme.* »

Le *style gothique,* dont il est fait mention dans les chroniques mérovingiennes, doit, de même que les styles *ostrogothique* et *lombard ancien,* s'assimiler au précédent, par opposition au style *gaulois* ou *xyloïdique,* qualifié de *style saxon* en Angleterre.

(3) Le palais construit, en 284, à Spalatro en Dalmatie, et qu'après son abdication, Dioclétien choisit pour sa retraite, présente des moulures décorées de chevrons empruntés aux décorations en bois. Nous pensons que la même origine doit être attribuée à l'*opus spicatum* ou maçonnerie en épis, qui ne se rencontre pas sur les monuments romains avant l'époque de la décadence. Peut-être doit-on voir le même principe dans certaines décorations gallo-romaines,

le rudiment linéaire à la décoration par assemblage de plaques et de panneaux quelquefois multicolores, constitue l'élément radical de la décoration de l'école primitive, dont les constructions présentent quelquefois, par le fait de l'emploi de matériaux de plusieurs couleurs, l'application du principe de marqueterie que nous venons de signaler. Comme disposition générale, nos premières églises présentaient, soit le plan allongé des basiliques latines, soit celui des églises circulaires élevées dès l'aurore de la liberté chrétienne.



I

PREMIÈRES ÉGLISES DE GENÈVE.

La religion du Christ, annoncée sur les rives de la Méditerranée, et même dans notre patrie, dès le milieu du premier siècle (4), était publiquement pro-

dont nous donnerons pour exemple le plafond en marbre blanc dont un fragment, conservé à Nîmes, est représenté sous le N° 1 de la planche X*.

(4) Suivant une tradition, dont la légende héraldique de la ville de Saint-Maurice : CHRISTIANA SVM AB ANNO LVIII, est le dernier écho, le christianisme fut prêché dans le Valais dès les temps apostoliques :

fessée à Genève à la fin du quatrième, époque où nous trouvons un évêché constitué dans cette ville (5).

---

saint Barnabé, saint Pierre même, sont considérés comme ayant jeté les premières semences de la foi dans cette contrée. L'apostolat de sainte Marie-Magdeleine en Provence est fixé à une époque antérieure aux missions que nous venons de rappeler.

Le plus ancien monument authentique, relatif à l'exercice public du christianisme dans le Valais, est un marbre conservé à l'Hôtel-de-ville de Sion et constatant que, sous le règne de Gratien, et sous le quatrième consulat de Mérobaudès, conséquemment l'an 377, le préteur des Alpes Pennines, Ponce Asclépiodote, rebâtit les églises de Sion probablement détruites 75 ans auparavant, lors de la persécution de Maximien. Voici le texte de cette inscription :

DEVOTIONE VIGENS
AVGVSTAS PONTIVS AEDIS A ☧ ω
RESTITVIT PRAETOR
LONGE PRAESTANTIVS ILLIS
QVAE PRISCAE STETERANT
TALIS RESPVBLICA QVERE
D N. GRATIANO AVG. IIII ET MER. COS
PONTIVS ASCLEPIODOTVS V. P. P.

Quelques épitaphes, dont le style rappelle celui des monuments funéraires des catacombes, pourraient également être citées à l'appui de l'ancienneté du christianisme dans nos contrées ; nous ne transcrirons que la suivante, découverte à Genève, en 1690 :

HIC REQVIESCIT
IN PACE BONE ME
MORIE L. E. QVI
VIXIT ANNVS XIII.
M. M. M. M. M.

Ce marbre, perdu aujourd'hui, fut transcrit par un chroniqueur genevois, dans les papiers duquel nous avons trouvé cette copie et qui donne des cinq dernières lettres l'interprétation : Maria Mater Misericordiæ Misereri Mei.

(5) La date de l'établissement de l'évêché de Genève paraît se cir-

Vers l'an 500, les débris des premières églises servirent à y construire un mur d'enceinte fortifié. Lorsqu'en 1840 on procéda à la démolition d'une partie de cette muraille, des fragments d'un haut intérêt y furent retrouvés; nous donnons, dans la planche I*, trois marbres qui en proviennent: le premier, remarquable par la disposition architecturale de son couronnement, faisait partie d'un fronton et montre l'art gallo-romain à son dernier période (6); la figure 2 rap-

---

conscrire entre les années 350 et 370 [*Armorial genevois*. Genève, 1849. p. 218]; l'évêché d'Avenches, plus tard transféré à Lausanne, place son premier évêque, saint Prothais, en 495 [Levade : *Dictionnaire du canton de Vaud*. Lausanne, 1824. p. 402]; enfin saint Théodore ou Théodule, qui tint le siége à Octodure, et qui commence la série épiscopale du Vallais, souscrivit, en 381 et 390, aux conciles d'Aquilée et de Milan [Boccard : *Histoire du Vallais*. Genève, 1844. p. 401].

(6) Le caractère distinctif de l'époque dégénérée à laquelle appartient ce morceau, est l'altération de la disposition logique des moulures. Dans le fragment que nous présentons, le larmier, au lieu d'être disposé de manière à projeter une ombre dont la largeur et la franchise fassent valoir l'entablement, offre peu de saillie et une forme convexe qui donne à l'ensemble une mollesse que ne rachètent point ses nombreuses sculptures. D'autres pièces, trouvées avec celle-ci, présentaient le larmier en gorge peu profonde, disposition aussi défavorable, et qui, de même que la précédente, était la conséquence abusive de la décoration des soffites d'entablement au moyen de surfaces courbes, adoptées par l'école gallo-romaine à son époque florissante. Nous donnons, sous le N° 2 de la planche IX*, un exemple de larmier gallo-romain tiré des ruines d'Avenches; là, la disposition angulaire, adoptée par les architectes de l'école greco-romaine, et encore usitée en Italie au commencement du quatrième siècle, comme on le voit par l'examen des Thermes de Dioclétien, est rempla-

pelle par ses treillis, dont on retrouve plus d'un exemple, l'imitation des constructions indigènes en bois ; enfin le numéro 3, portant le Chrisme (7), l'Alpha et

---

cée par une gorge profonde. Des fragments, conservés dans les Musées d'Avignon et de Nîmes, présentent le larmier à gorge denticulée ou creusée en scotie ; ailleurs, à Aix-les-Bains en Savoie, par exemple, dans le temple de Diane et sur l'Arc de Campanus, le plafond du larmier est remplacé par une doucine ; quelquefois, cette dernière moulure appliquée aux soffites, offre une double convexité ; c'est le cas pour le fragment représenté sous le N° 7 de la planche X*, et emprunté au Théâtre antique d'Arles.

(7) Le Chrisme, ou monogramme formé des deux premières lettres du mot XPιστὸς, offre, dans sa forme, bien des variétés : du quatrième au onzième siècle, on rencontre des monuments donnant au X sa position en sautoir ; ceux où cette lettre, se redressant, affecte la forme d'une croix, ne se trouvent guère qu'au quatrième et cinquième siècles. La panse du rho est quelquefois tournée à gauche ; sur plusieurs lampes chrétiennes l'Esprit saint, sous la forme d'une colombe, est placé au-dessus du monogramme, ou vers le pied en lutte avec le serpent ; ailleurs le sigle sacré est entouré de palmes ou encadré, soit par un cercle formant quelquefois une roue mystique avec lui, soit par une couronne.

Le rho est quelquefois remplacé par un ïota ; cette disposition, à laquelle se rattache peut-être notre monument, retrace les sigles de Χριστὸς et de Ἰησοῦς ; enfin, quelques souverains pontifes, tels que Sixte III et Léon III, ont fait usage de monogrammes à leurs noms, qui ne sont pas sans analogie avec les précédents.

La forme épatée des extrémités du chrisme de notre planche est un caractère que nous avons fréquemment constaté dans des monuments analogues datant du quatrième et du cinquième siècles ; nous la retrouverons sur des lampes chrétiennes [Pl. II* fig. 1], sur le disque de Valentinien [Pl. II* *bis*, fig. 1], et sur plusieurs croix décorant les sarcophages chrétiens du cimetière des Aliscamps à Arles [Pl. II* *bis*, fig. 7, 8, 10, 11, 12, et Pl. VII* *bis*, fig. 5].

l'Oméga (8) avec les initiales SI, rappelant peut-être le nom du saint auteur qui a exalté l'éternelle divinité du Verbe, paraît le plus ancien de nos monuments

---

(8) Le Chrisme n'est pas toujours accompagné de ces lettres extrêmes de l'alphabet grec, traduction littérale du verset de l'Apocalypse : *Je suis l'*ALPHA *et l'*OMÉGA, *le commencement et la fin* [Ch. I, v. 8 et 11]; beaucoup de lampes, de sarcophages et d'autres monuments du quatrième au septième siècle sont dans ce cas. L'alpha double de notre marbre est, nous le pensons du moins, une simple maladresse de l'ouvrier, qui, commençant sa lettre trop près du chrisme et sur une veine tendre de la pierre, dut reprendre son travail à une plus grande distance, masquant sa bévue par un procédé que le temps n'a pas respecté. L'oméga semble surmonté d'une espèce de flamme, caractère que nous avons retrouvé sur des émaux bien postérieurs, et dont nous donnons un exemple sur la planche VIII* *bis*, fig. I, cet oméga minuscule ω fut en usage depuis le quatrième jusqu'au treizième siècle, époque où cet emblème est déjà rarement employé ; lorsqu'aux seizième et dix-septième siècles on en fit usage de nouveau, l'oméga affecta toujours la forme majuscule Ω. Lorsque le X du chrisme se place en croix, l'A et l'ω sont fréquemment soudés ou suspendus à la branche horizontale ; cette disposition, qui remonte à l'introduction des croix isolées, c'est-à-dire au quatrième siècle au moins, et que nous avons constatée sur d'anciens marbres, se rencontre sur plusieurs monnaies françaises descendant jusqu'au douzième siècle ; elle est surtout fréquente sur les triens d'or de la période mérovingienne, monnaies qui présentent fréquemment l'oméga seul, tantôt soudé à la croix, tantôt placé au-dessus. Dans ces exemples, la lettre extrême de l'alphabet grec semble indiquer que la croix de Christ est la consommation de toutes choses. Enfin, et du onzième au treizième siècle, le chrisme se change en véritable croix accostée des deux lettres symboliques, ornementées avec beaucoup de recherche dans les contrées méridionales. Plusieurs églises du Limousin présentent cette disposition ; l'une d'elles, celle de St. Pierre du Dorat, offre, de plus, l'alpha et l'ancien oméga accostant la main divine bénissant ; ce dernier monument, ainsi que plusieurs frontons,

chrétiens. Dans la planche II*, nous avons figuré une lampe en terre cuite, récemment découverte à Genève, et qui présente d'une manière un peu différente la même image symbolique. Ici, le *chi* se redresse, affectant la forme d'une croix dont la partie verticale reçoit la panse du *rho;* des grappes et des feuilles de vigne, souvenir de ce cep mystérieux auquel le Sauveur s'est comparé (9), et qui figure si souvent sur les plus anciens monuments chrétiens (10), décorent ce monogramme. Les croix grecques, l'espèce de croix ansée (11) qui se voit à l'extrémité inférieure de la partie courbe du *rho* et les cinq carrés du centre, ornés de roses, et peut-être symboliques des plaies du Rédempteur, sont des détails aussi remarquables que la décoration du bord de la lampe formée de figures, au nombre de douze, qui tantôt représentent des triangles, tantôt

---

ornés de la croix que nous venons de mentionner, ont été reproduits dans l'ouvrage récemment publié par M. Texier sur les inscriptions du Limousin.

(9) Saint Jean. Chap. XV, v. 1.

(10) Le cep mystique se trouve sur une foule de monuments primitifs, lampes, autels, sarcophages, etc.; nous citerons au sujet de la vigne sur un de ces derniers, le couvercle en pierre d'un ancien cercueil conservé à l'abbaye de Saint-Maurice, et qui a pu servir de châsse primitive pour les reliques des martyrs.

(11) La vraie croix ansée, qu'il ne faut pas confondre avec le chrisme, bien que ce dernier offre quelquefois une forme assez approchante, a été employée par les chrétiens d'Egypte pour leurs inscriptions funéraires, et a pu se répandre aussi bien que les images des divinités dont les hérétiques des premiers siècles formèrent un impie amalgame avec les images saintes.

des cœurs. Ces *douze* figures rappellent évidemment le nombre des membres du collége apostolique, car on trouve beaucoup d'autres lampes chrétiennes décorées de douze compartiments (12), et même quelquefois de douze bustes également placés sur le bord extérieur (13). Nous ne rechercherons pas le sens mystique que pourraient offrir les formes employées à rappeler le nombre sacré sur notre lampe, car les cœurs que l'on retrouve sur d'autres monuments de la même époque, ne sont peut-être qu'une tradition de cette feuille cordiforme si souvent mise en usage par les Grecs et les Romains, surtout pour la décoration épigraphique où l'employèrent

(12) Voyez Aringhi : *Roma subterranea,* 1651, T. II, p. 571 ; Bartoli et Bellori : *Lucernæ veterum sepulchrales,* 1702, IIIe part., Pl. XXVI ; De la Chausse : *Le grand cabinet romain,* 1706, fig. 1 de la Pl. XC. Le Musée d'antiquités de Genève possède une lampe figurant au centre un palmier, l'arbre des martyrs, et douze ornements dans la bordure. Citons encore une lampe en terre cuite, autrefois conservée dans le cabinet du célèbre Gessner, pièce gravée dans l'ouvrage de Brukner : *Versuch einer Beschreibung historischer und natürlicher Merkwürdigkeiten der Landschaft Basel.* Basle, 1763, T. XXIII, p. 2871 ; le centre de cette pièce paraît représenter le Sauveur bénissant, tandis que la bordure offre douze figures circulaires. Cette dernière lampe provenait des ruines d'Augusta Rauracorum ; celle dont nous avons donné les dessins appartient à M. Perrot, qui a bien voulu nous communiquer l'original.

(13) Une lampe du Musée de Genève offre au centre un personnage assis et douze bustes sur le bord ; nous aurions hésité à attribuer à cette pièce une origine chrétienne, si nous n'avions rencontré les mêmes bustes sur une lampe, portant le chrisme, et gravée sur la planche LXXXIV du *Museum Cortonense,* publié par Valérius et ses collaborateurs, à Rome, en 1750.

aussi les chrétiens aux quatrième, cinquième et sixième siècles (14). Les triangles paraissent dériver naturellement du losange qui accentue le plus souvent les vides du treillis décoratif des gaulois ; soit ce losange, soit le triangle qui en est la conséquence, se rencontrent fréquemment comme pièces ornementales de l'école primitive. La figure 2 de la planche III*, représentant l'*umbo* d'un bouclier découvert par M. de Bonstetten dans les tumuli qu'il a fait récemment ouvrir à Anet, dans le canton de Berne (15), est un exemple assez curieux de son emploi ; la pièce figurée sous le numéro 8, appartenait au même bouclier. Une partie du pavé de l'église souterraine de St-Irénée à Lyon, seul fragment conservé du monument que la piété de l'Église, libérée des persécutions, éleva sur les tombeaux

(14) Nous citerons, comme emploi de la feuille cordiforme dans l'ornementation gallo-romaine, la mosaïque trouvée sous la route d'Orbe à Yverdon, dont le motif ornemental est rappelé par la figure 2 de la planche X* et le tronçon de colonne fig. 9 de la même planche tiré d'un musée de Nîmes et sur lequel le raccord des rudentures avec les cannelures se fait par des ornements en forme de cœurs ; enfin, comme emploi de cet ornement par les chrétiens, nous citerons quelques lampes en terre cuite, du Musée de Genève, et les cœurs en pierres précieuses qui décorent les vases sacrés découverts à Gourdon, près de Châlon-sur-Saône, et qu'on attribue au commencement du cinquième siècle.

(15) *Notice sur les Tombelles d'Anet*. Berne, 1849. Cet intéressant ouvrage, auquel nous avons emprunté quelques figures, offre une réunion d'objets très-propres à démontrer la nature du principe décoratif, à l'époque de l'établissement du christianisme dans nos contrées.

des saints martyrs Epipode et Alexandre, présente ce même élément [fig. 9] que nous retrouvons sur d'autres monuments, tels que l'église de Romainmotier [Pl. XI*, fig. 11], la maison dite *im Loch* à Zurich, la Manécanterie de Lyon, etc. Nous donnons, dans la planche VIII*, des exemples du triangle, pris dans ces deux derniers édifices [fig. 3 et 8].

Quelques figures, réunies sur la même planche, présentent le losange lui-même, qui se rencontre jusqu'à la fin de notre période, et même au-delà (16); des objets celtiques, des poteries gallo-romaines [Pl. VIII*, fig. 7] l'offrent souvent, et, à dater du cinquième ou sixième siècle, on le trouve employé dans les constructions, tantôt en garniture du sol comme à St-Irénée [fig. 6], tantôt en revêtements ou incrustations murales, comme à la maison de Zurich ci-dessus citée [fig. 8], à l'église St-Martin-d'Ainay à Lyon, et à la Manécanterie de la même ville [fig. 1, 2, 3]; au pourtour de l'apside de St-Philibert, à Tournus [fig. 5], à St-Pierre de Vienne [Pl. XX*, fig. 9], sur une ancienne maison à St-Gilles [fig. 3], à Cluny [Pl. VII* *bis*, fig. 9 et 10], etc.

Le losange percé, soit d'un rhomboïde, soit d'un jour circulaire, variétés connues sous les noms de Macles et de Rustres par les héraldistes; enfin, les macles enchaînés, sont très-fréquents dans les monuments anciens de l'Angleterre et de l'ouest de la France.

(16) Le losange décoratif se retrouve encore sur les fresques extérieures d'une maison de la ville de Sion qui n'est pas antérieure à la fin du seizième siècle [Pl. VII* *ter*, fig. 5].

Sous les numéros 4 à 8 de la planche qui contient la lampe dont nous venons de parler, nous avons tracé l'histoire d'un ornement d'origine hellénique, dont une manifestation fut fréquente à cette époque : c'est la BORDURE FESTONNÉE [*a*] qui décore le fragment de poterie numéro 6. Cette pièce, que nous avons découverte à Annemasse, localité située sur le bord de l'ancienne voie romaine qui conduisait à Genève, peut être, par la forme des lettres du mot qui y est tracé en caractères cursifs, et que nous croyons lire GEMINI (17), attribuée au quatrième siècle. En comparant cette bordure, reproduite sur une foule de monuments de cette époque, avec les fragments d'architraves, figures 5 et 7 (18), fragments découverts dans les anciennes murailles de

(17) La substitution de deux traits verticaux, ou de deux I, à la lettre E, dérivée de l'usage d'employer l'H grec pour l'E des latins, est fréquente à l'époque gallo-romaine : M. Dufour [*Mém. de la Soc. des Antiquaires de Picardie*, T. IX, p. 417], l'a constatée sur plusieurs cachets de potiers, où, dans les mots : CIIRTI, RIIGALIS, SIICUNDI, les deux I tiennent lieu de l'E des noms CERTI, REGALIS, SECUNDI, etc... Le vase d'or découvert à Rennes en 1774, et qui, d'après les médailles qui en décorent le pourtour, date de l'an 208, offre le mélange de l'E et des deux I. Plusieurs marbres, cités par Gori et Fabretti dans leurs recueils d'inscriptions, offrent une disposition graphique analogue à celle de notre monument ; sur les mosaïques de la villa de Woodchester citées par M. de Caumont [*Cours d'antiq. monum.* T. III, p. 106], l'èta remplace nettement la lettre E.

(18) Dans ces deux pièces, l'ornement est taillé sur un talon ; on le rencontre aussi sur des cavets, sur des moulures à plan incliné et même sur des faces verticales, comme le prouve la pièce N° 13 de la planche II* *bis*, empruntée au Musée de la Maison Carrée de Nîmes.

Genève, on remarque une analogie évidente; or, l'ornement de ces architraves est un dérivé des séries d'oves si employées, chez les Grecs, pour la décoration du profil canopéen, et que les Romains appliquèrent au quart de rond géométrique, comme on le voit en *a*, sur le numéro 4, représentant les membres inférieurs d'une corniche incrustée dans les murs de l'église d'Avenches et provenant des ruines de cette ville. La figure 8, empruntée à la cathédrale de Genève, offre, dans la moulure basse, le dernier terme de la filiation que suivirent les oves antiques dans certaines localités (19); nous disons certaines localités, car, dans les provinces méridionales, on trouve assez souvent, exécutées à différentes époques de la période primitive, des séries d'oves qui se rapprochent beaucoup des manifestations considérées comme classiques (20).

---

(19) Il existe d'autres dérivés que celui que nous signalons; tel est, par exemple, celui qui se termine par une véritable chaîne allongée, dont chaque boucle est remplie par un sphéroïde, quelquefois taillé en pomme de pin [Batissier : *Hist. de l'art monumental.* Paris, 1845; p. 483]. Cette variante, analogue aux *oves à miroir* du dix-huitième siècle, et dont nous avons constaté la présence à St.-Apollinaire de Valence, se rencontre déjà dans quelques sculptures gallo-romaines. Nous ajouterons que les moulures écaillées de cette dernière époque [Pl. X* *bis*, fig. 3 et 4], ne sont pas sans quelque analogie avec l'ornement que nous venons de mentionner dans la cathédrale de Genève.

(20) Nous mentionnerons particulièrement les *oves à côtes*, que nous avons rencontrées à St. Paul de Lyon, à St. Gilles-les-Boucheries [Pl. XVIII*, fig. 8], à Ste. Marthe de Tarascon [fig. 6] et dans plusieurs autres édifices romans; les *oves renversées*, qu'on peut

L'espèce de petite croix qui se voit dans la partie inférieure de la pièce numéro 6, ne doit point être considérée comme une manifestation chrétienne. Sans rechercher les usages qu'ont pu faire les Romains de ce signe, devenu sacré pour nous, nous devons nous borner à en signaler la présence sur une foule de vases, de bijoux, de monnaies et d'autres monuments appartenant soit aux Romains, soit aux civilisations asiatiques, aux Mexicains (21), aux anciens Scandinaves et

---

faire remonter à l'époque de Justinien, même à celle de Dioclétien, et dont les églises de St. Martin, à Lyon, de St. André-le-bas et de St. Maurice à Vienne offrent des exemples ; enfin, les *oves à coque ouverte* dont un spécimen, tiré de la chapelle du château de Beaucaire, se voit sous le N° 2. Ce dernier édifice, bien antérieur à saint Louis, qui, en 1254, y entendit la messe avant de s'embarquer pour la Palestine, nous a fourni les fragments N° 2 à 5, dont les détails, tels que les dents de scie [fig. 2], les dents de loup [fig. 4 et 5], les arcs plein cintre et surbaissés, enfin les tores peu saillants, accusent l'art rudolphien, sous une légère influence locale, traduite par la présence des oves et des chapelets [fig. 2]. Nous ferons remarquer la croix de tympan de la porte [fig. 3], dont l'épâtement prononcé caractérise celle qui, au onzième siècle, fut adoptée par l'Ordre de Malte comme son insigne particulier. Nous avons dit que cette chapelle était antérieure au treizième siècle ; nous pensons que, si elle n'existait déjà, on pourrait fixer la construction des parties inférieures à l'an 1067, époque où, suivant l'observation de M. Em. Frossard [*Tableau pittoresque de Nîmes et de ses environs*. Nîmes, 1846 ; p. 188], le château de Beaucaire était en réparation.

(21) Si on excepte les Egyptiens, chez qui la croix ansée se retrouve si souvent, il n'est pas un peuple où la croix ait plus été employée que chez les Mexicains; beaucoup de plans d'édifices et de nombreuses sculptures affectent cette forme, de même que les baies de plusieurs édifices : nous citerons comme plans en croix, ceux des souter-

à d'autres peuples; monuments qui, examinés sans prévention, n'offrent le plus souvent, dans les croix dont ils sont ornés, autre chose qu'un simple motif d'ornementation (22), étranger, nous ne dirons pas d'une manière absolue à toute intention mystique, mais au moins à toute manifestation chrétienne.

Le mur d'enceinte de Genève, que nous avons cité à plusieurs reprises comme ayant fourni les plus anciens fragments d'églises chrétiennes, était, comme la plupart des fortifications élevées au commencement de la dynastie mérovingienne, entièrement construit avec des matériaux provenant d'édifices antérieurs : des tambours de colonnes à cannelures rudentées, des portions assez considérables d'architraves, de frises et de corniches, débris d'édifices d'âges très-divers, s'y sont retrouvés. Dans un mémoire spécial (23), nous avons décrit les plus importants de ces morceaux ; la rareté des monuments de l'époque où s'éleva cette construction

rains de Mitla et de Chila; parmi les sculptures, les bas-reliefs si remarquables du temple de Palenqué; enfin, comme forme de baies, les fenêtres de ce même édifice. Voy. *Antiquités mexicaines; relation des trois expéditions du capitaine Dupaix, ordonnées en* 1805, 1806 et 1807, *pour la recherche des antiquités du pays, notamment celles de Mitla et de Palenqué;* in-folio. Paris, 1834.

(22) La figure 18 de la planche LXXI* *bis*, représentant un fragment d'aire en béton, décoré de mosaïque et conservé à Nîmes, peut être citée comme exemple de croix décoratives à l'époque gallo-romaine.

(23) *Recherches sur quelques fragments d'architecture romaine découverts à Genève.* T. V des *Mémoires et documents de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève*, p. 88.

militaire, nous conduit à dire un mot de la seule partie qui ait reçu une décoration contemporaine, de la porte dite du Château ou du Bourg-de-four. Cette entrée, surmontée d'une inscription (24) qui fixait l'exécution ou la restauration de l'enceinte vers l'an 500, était formée de deux arcades, l'une affleurant le mur à l'extérieur, l'autre, un peu plus large, placée en arrière-corps dans la ville et disposées de manière à accentuer

(24) Cette inscription, que nous reproduisons sous le N° 1 de la planche XLI*, comme spécimen de l'écriture lapidaire de la première époque mérovingienne, a été interprétée par M. E. Mallet, dans un mémoire spécial inséré dans ceux de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève [T. IV, p. 305]; il est à remarquer que les lettres portaient des traces évidentes de couleur rouge, destinée à faciliter la lecture. Pline mentionne, dans son Histoire naturelle [Lib. XXXIII, cap. 7], l'existence, au premier siècle de l'ère chrétienne, de cet usage emprunté à l'antiquité étrusque; plusieurs monuments des catacombes rapportés par Aringhi [*Roma subterranea*, T. II, p. 20, 174, etc.], prouve qu'il continua d'être en vigueur pendant les premiers siècles; notre monument le constate au commencement du sixième; au neuvième, Charlemagne fit peindre, au pourtour de l'église d'Aix-la-Chapelle, des inscriptions dédicatoires de couleur rougeâtre [Eginhard : *Vie de Charlemagne*, Coll. Guizot, T. III, p. 157]; le tombeau de saint Martial, conservé aujourd'hui au Musée de Limoges, montre que, vers 1031, cet usage n'était point encore abandonné [Texier, *Inscriptions du Limousin*, p. 118], et, dans les siècles postérieurs du moyen-âge, si les inscriptions murales entièrement tracées en rouge sont rares, on voit cependant se perpétuer la coutume de peindre, avec cette couleur, les lettres les plus importantes de leur texte, pratique également suivie par les scribes contemporains, qui semblaient se ressouvenir des *rubriques* ou lettres rouges des Romains, dont la tradition ne s'est jamais complétement effacée dans les productions de l'art typographique.

la base d'une tour carrée; ces arcades à plein cintre, dont la hauteur était égale à une fois et demie leur largeur, portaient, l'une et l'autre, sur leurs parements intérieurs et extérieurs, une archivolte composée de moulures, dont la coupe de l'architrave, fig. 5 de la planche II*, reproduit le galbe et la disposition, à cette exception près, que les archivoltes mentionnées ne portaient aucune sculpture (25).

Un assez grand nombre de tours et de châteaux sont signalés comme datant de la première dynastie burgonde; mais, outre que les constructions militaires ne sauraient trouver place dans un cadre exclusivement

(25) A l'intérieur de ces portes, des crapaudines saillantes en pierre servaient à recevoir les pivots des battants; cette disposition, qui n'a point encore été complètement abandonnée, car il n'est pas rare de la rencontrer dans les constructions rustiques de la Bourgogne, se retrouve dans quelques monuments romains, tels que la Maison Carrée à Nîmes, édifice dont l'érection paraît dater du deuxième siècle. La curieuse construction qui, à Arles, s'élève sur le bord du Rhône et porte le nom de Tour de la Trouille, désignation qui rappelle le Trullum ou Trullus, la salle à coupole de Constantinople où se tint, en 680, le sixième concile œcuménique, doit être citée comme présentant un exemple particulier de la disposition qui nous occupe. Ce vaste édifice circulaire, construit en appareil alterné de pierres et de briques, était percé, au pourtour, de grandes baies accompagnées de pierres saillantes, correspondant aux jambages, et creusées de trous circulaires qui paraissent avoir reçu les axes mobiles de fermetures extérieures, de véritables contrevents. Le palais de la Trouille, qui dut peut-être son nom au dôme qui a pu couronner la tour existant encore, fut, suivant la tradition locale, édifié par Constantin, et présente effectivement, dans ses ruines, les caractères des constructions du quatrième siècle.

réservé aux édifices religieux, nous devons dire que ceux des monuments que nous avons étudiés présentaient, soit en conséquence de la simplicité de leur décoration primitive, soit en suite de restaurations ou de reconstructions postérieures, peu d'éléments propres à leur assigner une place dans un exposé artistique. Exceptons cependant la seule tour qui reste encore du château d'Orbe, ancienne demeure des Patrices et célèbre pour avoir servi momentanément d'asile à la célèbre Brunehilde, accusée de la fin violente de dix rois, et qui, transférée d'Orbe à Renève, dans la Côte-d'Or, y subit, en 613, une mort accompagnée des plus horribles tourments (26).

Assise sur un rocher, cette tour énorme est encore munie de sa couverture primitive, formée d'un cône en maçonnerie, et le couronnement porte une série de trous destinés à ces *hourds* ou constructions en charpenterie que remplacèrent, plus tard, dans les châteaux

---

(26) *Chroniques de Frédegaire*. Coll. Guizot, T. II, p. 192.

Le lieu d'arrestation, celui de la mort, ainsi que les circonstances de l'inhumation de cette princesse, ont été le sujet de plusieurs controverses. M. Girault, dans sa *Dissertation historique sur le lieu du supplice de Brunehaut*, publiée en 1810 dans le *Magasin encyclopédique*, a démontré que l'inhumation avait eu lieu à Autun, et le supplice à Renève, sur la Vingeanne. Cet auteur, suivant en cela Courtépée, suppose que l'arrestation se fit à Orville, entre Langres et Dijon; mais nous ne saurions adopter cette rectification: Orbe, localité très-connue sous les Mérovingiens, étant implicitement nommée dans les seuls documents que l'on possède sur le fait qui nous occupe, et Frédegaire plaçant cette ville dans le *Pagus ultràjuranus*.

forts, les machicoulis en pierre; la bonne conservation de ce monument le rendrait propre à servir, si ce n'est de point de départ, au moins de jalon important pour l'histoire de l'architecture militaire, au moyen-âge, dans la Suisse occidentale.



II

SECONDE ÉGLISE DE S^{T}-PIERRE-ÈS-LIENS, A GENÈVE.

Au commencement du sixième siècle, le roi Gondebaud fit construire, sur l'emplacement de l'ancienne église de Genève, un édifice terminé par saint Sigismond, son fils, et dont la dédicace fut célébrée par saint Avit, métropolitain de Vienne, l'an 516 ou 517.

Nous pensons avoir, lors des fouilles exécutées en 1850 dans le sol de l'église actuelle, retrouvé une partie de cet édifice : c'est un pan de mur dont les jointoyements représentent un treillis, nouvel exemple de l'influence qu'exerça la décoration en charpenterie sur l'ornementation architecturale; ce treillage, figuré sous le numéro 1 de la planche IV*, est exécuté en mortier à ciment présentant une couleur rouge qui tranche sur

le fond de l'appareil, en grès à la base et en tuf dans la partie supérieure ; l'intérieur de ce mur, qui, autant qu'on a pu en juger, avait une forte épaisseur, était formé d'un blocage, à bain de mortier, mêlé de poteries dont la pâte noirâtre est assez dure pour donner des étincelles sous le briquet. La figure 2 représente la section transversale de l'un de ces vases; c'est une amphore *diotae*, dont le col et les anses avaient été coupés pour son nouvel emploi; car il est à remarquer que cette poterie n'était point neuve lors de sa mise en construction. Ce n'est point à dire, cependant, que les produits céramiques dont nous signalons l'existence doivent leur présence, dans les murs de cette église, à une circonstance fortuite ; l'emploi de terres cuites comme moyen de construction, remplaçant les matériaux ordinaires de maçonnerie, emploi qui remonte au troisième siècle, fut, dès lors, fréquemment mis en usage. L'église S[t]-Vital, à Ravenne, fondée vers 547, est un exemple très-complet de ce genre de construction (27); remarquons seulement que, tant dans cet édifice que dans ceux antérieurs, tels que le cirque de Caracalla et le temple de Minerve Medica, les poteries sont employées dans la partie supérieure de l'édifice, tandis que, dans notre monument, c'est à la base que leur usage a été constaté.

(27) La coupole de l'église de Ste. Sophie, dédiée en 538, paraît avoir été construite suivant le même procédé que celle de St. Vital; chaque poterie portait : *Dieu l'a fondée, Dieu la protégera.* Cette coupole fut presque entièrement reconstruite ensuite des accidents survenus à l'édifice en 568 et 987.

Vu l'absence d'autres fragments du monument qui nous occupe, on peut croire qu'il était, sauf la partie inférieure, construit en charpenterie. Ajoutons, comme preuve de l'antiquité de l'édifice, que le sol était formé d'une aire en mortier rouge analogue à celles qu'on a constatées dans plusieurs monuments gallo-romains.

L'origine de la décoration réticulaire que nous avons signalée, tant dans ce monument que dans les précédents, et qui se retrouve dans plusieurs édifices (28) et

---

(28) L'église Notre-Dame de la Basse-Œuvre à Beauvais, monument dont la date, si souvent controversée, nous paraît devoir être fixée au sixième siècle, présente, comme élément décoratif de l'archivolte de la fenêtre principale, un treillage tout à fait analogue à ceux qui nous occupent. Cette église intéressante a été décrite avec soin par M. Em. Woillez dans le T. I. des *Mémoires de la Société d'archéologie de la Somme* (Société des antiquaires de Picardie); la notice que nous citons est accompagnée de bons dessins où figure l'archivolte ci-dessus. Citons encore l'église de St. Front, à Périgueux, dont une façade emprunte toute sa décoration au système des pièces de charpente entre-croisées.

Comme motif d'ornementation, le treillage fut souvent employé par les écoles sacerdotales; de longs bas-reliefs le présentent à St. Maurice de Vienne, et il se retrouve comme principal motif de tympan intérieur d'arcature à Cluny [Pl. VII* *bis*, fig. 10]; enfin il forme les roses d'abaques treillagées dont un exemple, copié dans la crypte de l'église de Lémenc, près de Chambéry, se voit sous le N° 3 de la planche XIX*. Cette dernière construction, dont une colonne entière, remarquable par son chapiteau à feuilles vésiculées, figure sur la même planche [fig. 1], paraît appartenir à la première école sacerdotale.

L'ornement de moulures qu'on a qualifié d'*étoiles*, et dont le clocher de St. Martin d'Ainay, à Lyon, offre, tant dans les impostes que les archivoltes de ses bases, de nombreux exemples [Pl. XIX*, fig. 8], est un dérivé du même principe d'imitation, qui se retrouve sur le curieux chapiteau de Payerne [Pl. LV*, fig. 3 et 4].

sur divers objets de cette époque, en particulier sur un certain nombre des pièces découvertes dans les tumuli d'Anet, dont la planche III* offre, sous les numéros 3 à 7, cinq exemples, est démontrée par l'examen des constructions rustiques actuelles de la Suisse, où les clayonnages, les découpures en bardeaux et des fermetures à claire-voie par des treillis, composés de poutrelles disposées en diagonales croisées, sont encore très-fréquents; les premiers réseaux des fenêtres d'église sont évidemment une imitation de ces dernières: tel est celui de la baie occidentale du Münster de Zurich, qui paraît remonter au dixième siècle (29), et qui est formé de panneaux carrés, posés sur l'angle. La fenêtre transseptoriale du Frauenmünster, dans la même ville, présente un réseau à panneaux ou mailles carrées, qui est un des exemples les plus récents de ces imitations directes, car la partie du monument où se trouve cette fenêtre ne paraît pas antérieure au treizième siècle.

A ce dernier monument, on peut joindre les faces latérales d'un petit reliquaire de la fin du treizième siècle ou des premières années du quatorzième, et qui provient d'une église suisse; ces pièces, en cuivre doré, présentent, comme fond aux images gravées de deux apôtres, un travail réticulaire où le métal alterne avec un émail bleu; sur les pieds du reliquaire, le même

(29) Suivant MM. Vögelin et Keller [*Der Grossmünster in Zurich*. Zurich, 1845; p. 12], la construction actuelle de l'église prévôtale de Zurich, placée sous le vocable des martyrs Félix et Regula, date de la seconde moitié du dixième siècle.

motif est répété en gravure; on trouvera sous le numéro 9 de la planche VIII*, dessinée grandeur d'exécution, celle de ces faces qui porte l'image de saint Pierre. La couverture du reliquaire est représentée sous le numéro 10 de la même planche, et son ensemble par les figures 2 et 3 de la planche XI.

Nous avons dit que les treillages décoratifs, employés comme élément d'ornementation, étaient empruntés à des ouvrages analogues en bois, conséquence de l'usage de ce genre de matériaux dans les constructions. Ajoutons que ces décorations de charpenterie dérivent ellesmêmes des ouvrages en vannerie, dans lesquels les indigènes excellaient, et que ces derniers ouvrages ont été le type des décorations linéaires présentant, tantôt des traits entrecroisés, tantôt des chevrons, décorations si fréquentes sur les objets céramiques et métalliques, soit de l'époque celtique, soit des premiers siècles. Nous donnons, dans la planche VI*, les dessins de deux plaques de ceinturons [fig. 3 et 4], où le fond des figures offre un dessin qui n'est autre chose qu'une reproduction des claies formant la clôture des maisons gauloises et qui étaient encore employées au sixième siècle, comme on le voit dans Grégoire de Tours, qui, signalant l'oratoire de saint Martin à Paris, dit qu'il était construit de *gaules entrelacées* (30).

30) Vir autem qui eum *intextis virgultis* in sublime construxerat. (*Historia Francorum*. Lib. VIII. Ed. Guadet et Taranne, T. III, p. 218.)

Les ornements nattés et ceux formés de Bandelettes pliées angulairement, dont on trouve également des spécimens dans les anciennes pièces de parure, sont dus à une tradition analogue, et nous n'hésitons pas à considérer tous les objets décorés de Rayures celtiques, comme des monuments qui nous ont transmis les véritables éléments décoratifs des habitations primitives dans les contrées boisées.

La persistance de l'usage de ces éléments est remarquable; les treillages, les nattes (31) et les bandelettes pliées (32) se retrouvent encore au treizième siècle. Certains ouvrages du seizième, dont nous donnons pour exemple le verrou de serrure [Pl. XVIII*, fig. 12] qui se trouve à la porte de la chapelle rustique de La Balme, dans l'ancien évêché de Genève, présentent des ornements qui ne sont pas sans analogie avec ceux

(31) La figure 5 de la planche IV* représente une moulure nattée.

(32) On trouvera des exemples de bandelettes pliées sous les N° 4 et 6 de la planche IV*. La figure 4, dont un analogue se voit à l'église St. Martin d'Ainay à Lyon, et dont on retrouve des exemples plus simples à Tarascon et à St. Gilles [Pl. XVIII*, fig. 9], n'est pas aussi fréquemment employée que l'autre. Souvent cette dernière est un motif de décoration peinte comme à St. Philibert de Tournus et à Romainmotier, église qui, ainsi que celle de St. Paul à Lyon et de St. Gilles [Pl. XVIII*, fig. 10], la présentent en sculpture. Au seizième siècle, on retrouve les bandelettes pliées, employées très-fréquemment pour former le corps des lettres dans les inscriptions monumentales, comme on le voit sur les stalles de la cathédrale de Lausanne, datées de 1509. Cet ornement retrouve d'ailleurs son analogue dans quelques monuments grecs et romains.

des monuments dits celtiques; ce mode antique se retrouve, employé d'une manière remarquable, dans la taille des pierres, dont les parements offrent tantôt des rangées de chevrons, tantôt des séries de lignes courbes disposées de différentes manières; nous avons constaté ce genre de décoration dans des monuments du dixième, du quatorzième et du seizième siècle : l'église Notre-Dame ou de St-Honorat, dans les Aliscamps d'Arles (33), présente plusieurs exemples de cette linéation pour les époques anciennes; dans ce monument, les lignes sont accentuées à la pointe de la pique; ailleurs,

---

(33) Nous devons consacrer quelques mots à l'église des Aliscamps, car elle présente des caractères qui font présumer que sa construction, nous entendons celle des parties anciennes, remonte au règne de Rodolphe II qui, à son titre de roi de Bourgogne, ajouta ceux de roi de Provence et d'Arles. Sa crypte, ses trois apsides circulaires, l'emploi du quart de rond dans plusieurs de ses moulures, ses arcs aigus dont les archivoltes sont renfoncées, ses arcatures à retombées aigues et l'emploi des marques lapidaires dans la région apsidale, en font plus un monument de l'art suisse qu'une production méridionale.

Parmi les marques de tailleurs de pierre tracées dans cette église, nous avons lu les signatures : AL, FRI, HOI, IO, PE, PO, RA, REI, RAL, tantôt en monogramme, tantôt en lettres séparées; quelques initiales : A, B, E, O, P, R, et le nom de Poncius écrit en entier PONCŪS; d'autre signes, en petit nombre, figurent des instruments de construction : l'équerre, la louve, etc.

Les figures 3 et 4 de la planche VIII* *bis*, représentent deux exemples de crédence ou tabernacle mural : le premier, pris dans l'église de St. Honorat, offre un arc aigu dont les points de centre sont en dehors des piédroits; le second, couvert par un arc surbaissé, provient de la confession de St. Trophime.

elles le sont par des ciselures. Enfin, l'*opus spicatum*, la disposition de la maçonnerie en épis, que nous avons dit émaner de la même source, est loin encore d'être complètement abandonnée (34).



III

ÉGLISE DE ST-VICTOR, A GENÈVE.

Dans ses *Chroniques*, Frédegaire attribue la fondation de cette église à Sœdeleube, reine de Bourgogne, fille ou femme de Chilpérick II; suivant les critiques, auteurs de recherches sur la date de cet

(34) Le mode de construction en épis ou en arêtes de poisson, qualifié aussi d'appareil oblique ou en feuille de fougère, qui, dans la Suisse romande, fut particulièrement en usage à l'époque rudolphienne, a eu une durée beaucoup plus longue dans les provinces méridionales; cette persistance paraît due à l'absence d'enduit, générale dans ces contrées, et qui a laissé à l'opus spicatum toute son importance décorative. Nous avons d'ailleurs constaté, tant en Bourgogne qu'en Dauphiné, l'usage de cette disposition à presque toutes les époques du moyen-âge : le mur latéral du nord de l'église de St. Maurice à Vienne, commencée en 1052, offre un moyen appareil en pierres taillées avec soin et dont les joints inclinés forment des

établissement religieux, on peut en fixer l'érection ou la consécration entre les années 460 et 502 (35).

L'église de S[t]-Victor, but d'un pèlerinage célèbre, n'existe plus depuis 1534, et nous ne la mentionnons ici que pour sa forme circulaire (36), constatée par la

---

épis; de la maçonnerie analogue est employée, soit à l'église de Notre-Dame de l'Isle, fondée en 1130 près de la même ville, soit à celle de St. Pierre à Valence, dont la date n'est pas connue, mais qui est considérée comme très-ancienne. A Tournus, cet appareil est obtenu dans des constructions civiles du quatorzième ou quinzième siècle, par la disposition inclinée des briques formant le remplissage des pans de bois; enfin, la ville de Valence présente beaucoup d'habitations, datant des quinzième et seizième siècles, où les cailloux blancs employés se détachent, d'une manière très-agréable, sur le mortier noirci par le temps.

En Bresse, dans un grand nombre de localités situées sur les bords de l'Ain, parmi lesquelles on peut citer la petite ville de Varembon, on trouve des maisons du dernier siècle et de celui-ci, dont les murs sont édifiés suivant le procédé qui nous occupe, en pleine vigueur pour les constructions qui, dans les mêmes lieux et jusqu'aux portes de Lyon, s'élèvent actuellement. A Valence, ce mode est encore plus nettement et plus universellement suivi. Dans ces diverses localités, l'opus spicatum se présente avec toutes ses variétés, tantôt formant à lui seul les pans entiers, tantôt alternant par rangées doubles, simples ou triples avec des briques, des tuiles ou des pierres de moyen appareil. La construction actuelle ne diffère de l'ancienne que par une exécution plus fine et plus précise, les joints étant beaucoup plus petits par suite de l'emploi des mortiers modernes, moins consistants que les anciens.

(35) Senebier : *Le Faubourg et l'église de saint Victor,* dans le *Journal de Genève,* 1789, p. 58.— De Rivaz : *Eclaircissements sur le martyre de la Légion Thébéenne.* Paris, 1779, p. 17 et suiv., se prononce pour la première de ces dates.

(36) Senebier, ouvrage cité, p. 60.

trace des fondations reconnues au dix-huitième siècle, lorsqu'on reconstruisit les fortifications orientales de Genève, forme qui rappelle une disposition adoptée volontiers à cette époque, où l'Occident vit s'élever plusieurs églises rondes ou polygones (37), en imitation peut-être des églises célèbres que sainte Hélène fit construire sur la montagne des Oliviers et sur le tombeau du Christ (38).

(37) Sans parler ici ni des baptistères, ni des *églises de conversion,* érigées soit par les missionnaires, soit par les premiers évêques, et qui, presque toujours, offrent des dispositions de ce genre, nous pourrions citer, comme circulaires, plusieurs églises bâties par Constantin, par Théodose et par Justinien: dans l'Occident, celles de St. Bénigne à Dijon, de St. Germain-le-rond à Paris avaient cette forme, ainsi que le sanctuaire de St. Martin à Tours. La basilique d'Antioche, appelée le Temple d'or, était octogone; il en est de même pour St. Vital de Ravenne, érigée au commencement du sixième siècle.

Pendant l'ère carolingienne et plus tard, sous l'influence des Templiers, on éleva de nouveau des églises rondes ou polygones; parmi les monuments qui appartiennent à l'école caroline, nous citerons la rotonde d'Ottmarsheim, de forme octogone, et qui a été savamment décrite par M. Burckhardt [*Die Kirche zu Ottmarsheim im Elsass*; Basel, 1844].

Les églises de Templiers, érigées depuis le douzième siècle en souvenir de celle du Saint-Sépulcre, sont plus connues encore que les précédentes; nous mentionnerons seulement, comme exemples de la forme circulaire, le *temple* de Paris, dont M. Lenoir [*Architecture monastique*, p. 389] a donné le plan, et les temples de Metz, Laon et Ségovie, établis sur un plan polygone.

(38) Vers l'an 326, l'impératrice Hélène éleva, dans les lieux saints, trois églises, en l'honneur de la Nativité, de l'Ascension et de la Résurrection du Christ; ces deux dernières étaient circulaires.

L'église de St-Victor s'éleva, dit-on, sur les ruines d'un temple dédié à Jupiter, Mars et Mercure, et fut placée par les chrétiens sous la triple invocation de saint Victor, de saint Vincent et de saint Ours. La célèbre châsse d'argent contenant les reliques du premier, et dont la révélace avait été, en 602 et 999, une source de prospérité pour cette église, ne fut point retrouvée à l'époque des démolitions du seizième et du dix-huitième siècle; on découvrit seulement, en 1721, une boite circulaire, en plomb, contenant quelques ossements avec les caractères : VIIII, XXX, qui furent expliqués par *Trente Novembre*, époque de la mort du martyr, dont cette cassette contenait les reliques. En 1735, on découvrit dans le même lieu un cercueil en pierre et une autre boîte carrée, du même métal que la précédente, qui contenait des os calcinés et deux fioles analogues à celles qui accompagnent les tombeaux des martyrs (39). Comme on eut l'idée que ces reliques pouvaient être celles de saint Ours, il n'est peut-être pas hors de propos de rappeler qu'en 1519, en démolissant le maître-autel de l'église de saint Ours à Soleure, on trouva un ancien cercueil romain portant l'inscription :

D. M.

FL. SEVERINAE

---

(39) Senebier, ouvrage cité, p 15. — Le sang des martyrs, renfermé dans des fioles ou vases de diverses formes, fut, durant l'ère des persécutions, inhumé avec les corps de ces témoins de la foi. Aringhi a donné les dessins de plusieurs de ces vases, considérés aujourd'hui comme pièces probantes pour la détermination de l'état des saints dont les Catacombes de Rome fournissent les reliques.

et renfermant les restes de deux corps, dont l'un avait le chef couvert d'une lame d'argent avec ces mots :

CONDITVR HOC SANCTVS TVMVLO SANCTVS
THEBAIDUS VRSVS (40).



IV

ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-MAURICE,
ÉVÊCHÉ DE SION.

Avant d'examiner ce qui peut encore exister des anciennes églises de Saint-Maurice, rappelons d'une manière sommaire la série de faits qui, dans les fastes de l'histoire ecclésiastique, sanctifient une portion du territoire suisse.

Sous Dioclétien et Maximien Hercule, une légion romaine, qualifiée de Thébéenne, probablement l'une de celles que la *Notice de l'Empire* nomme *Diocletiana Thebaeorum* ou *Maximiana Thebaeorum*, envoyée

(40) *Note manuscrite* de Senebier. — Munster : *Cosmographiae universalis*. Basileæ, 1550, p. 547; et traduction française de 1568, p. 452.

contre les Bagaudes révoltés, reçut l'ordre, avant de quitter le Vallais pour entrer sur le territoire des ennemis, de sacrifier aux Dieux tutélaires de Rome (41). La légion, formée de 6600 hommes et campée proche de l'ancienne Tarnada, au pied des rocs escarpés qui donnèrent à cette bourgade le nom d'*Acaunum* ou d'*Agaunum*, était convertie à la foi de Christ; décimée à deux reprises et persévérant dans la constance des martyrs, elle fut entièrement massacrée dans la petite plaine qui, du chef de la légion, a pris le nom de Saint-Maurice. La date précise de ce fait, sur lequel la critique de l'Histoire s'est trop souvent exercée pour laisser le moindre doute (42), se place au 22 Septembre de l'an 302 (43).

Les noms des martyrs et l'histoire de leurs reliques ont beaucoup occupé les historiens ecclésiastiques. Nous ne pouvons suivre l'argumentation déployée à ce sujet dans de volumineuses dissertations; nous nous borne-

---

(41) Ce fut sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui la ville de Martigny que le sacrifice à Jupiter, imposé par les livres sibyllins et un décret des Décemvirs, fut ordonné ; il existe encore à Martigny-le-Bourg de remarquables fragments d'un temple dédié au maître des dieux et dont nous donnerons les dessins dans la suite de cet ouvrage.

(42) Après avoir nié le fait en lui-même, on a voulu démontrer qu'existant, il ne devait point être placé dans le Vallais, mais bien dans la ville d'Apamée en Syrie, où, sous Maximien, un soldat du nom de Maurice aurait, avec ses compagnons, souffert le martyre ; mais il est fort possible que cette dernière attribution soit fausse et que les Bysantins aient substitué, au nom peu connu d'Agaune, celui d'Apamée qui leur était familier.

(43) De Rivaz : *Eclaircissements sur la Légion Thébéenne*, p. 11.

rons à donner en note (44) une liste des noms connus ou présumés de quelques-uns des légionnaires, dressée sous le simple point de vue de l'hagiographie artistique.

La construction du premier édifice sacré élevé sur le sol arrosé du sang des martyrs thébéens, remonte au quatrième siècle; Théodore, évêque d'Octodorum, l'avait fondé longtemps avant sa mort, arrivée vers l'an 391. L'église et le monastère élevés par les soins de ce prélat, n'avaient qu'une médiocre étendue; mais, lorsqu'au commencement du sixième siècle, le roi de Bourgogne, Sigismond, accomplit à Saint-Maurice la pénitence qui, autant que ses fautes, a rendu son nom célèbre, il reconstruisit, sur un plan plus vaste et avec une extrême magnificence, l'église et les bâtiments claustraux; le nouvel édifice, commencé vers l'an 500, fut solennellement consacré en 517. Jour et nuit la psalmodie, exécutée par cinq cents moines institués en vertu de la fondation royale, retentissait sous les voûtes de l'église, objet de la vénération générale et but de pèlerinages sans nombre.

Malheureusement ces monuments, ravagés par les

---

(44) Achille, Adjutor, Alexandre, Alverius, Amor, Antonin, Boniface, Besse, CANDIDE, Cassius, Ciriaque, Cyr, Constance, Cucufat, Defendant, EXUPÈRE, Félicien, Félix, Florent, Fortunat, Georges, Géréon, Innocent, Jafréde ou Theofréde, Jean, Julien, Licinius, Longin, Malose, Martinien, Maruse, MAURICE, Maxime, Octavius, OURS, Sébastien, Second ou Secondin, Séverin, Solutor, Tégule, Thyrse, Tibère, Tifroy, Viator, VICTOR, Vital. Les noms écrits en majuscules sont ceux des martyrs nommés dans la relation de saint Eucher.

Lombards, puis brûlés par les Sarrasins en 940 et plus tard démolis, à l'exception du clocher, n'ont laissé que des fragments, employés dans la construction de l'édifice actuel, érigé dans le courant du dix-septième siècle. Encore ces fragments sont-ils peu nombreux ; car, à l'exception des colonnes placées à l'entrée du chœur, dont les fûts en marbre noir et les bases attiques en marbre blanc [Pl. III* *bis*, fig. 2] ont pu être employés dans les anciennes églises, tout le reste de l'édifice est de beaucoup postérieur à l'époque dont nous traitons ; les chapiteaux impostés des colonnes dont nous venons de parler [Fig. 1], et qui, au premier coup-d'œil, peuvent laisser quelque doute, accusent, dans leur faire, le caractère du dix-septième siècle. Les roses d'abaque, en croix de St-Maurice, sont une preuve de la non-antiquité de ces chapiteaux ; car ce n'est guère qu'à partir de l'institution de l'Ordre de chevalerie de St-Maurice, fondé par Amédée à Ripaille, en 1434, que cette croix trefflée fut en usage (45).

(45) La croix trefflée ou de St. Maurice figure, comme armoirie de Genève, dès le quinzième siècle [*Armorial Genevois*, p. 25], et on la retrouve sur quelques monnaies frappées par Amédée VIII comme Comte de Savoie, c'est-à-dire avant 1416, et même sur un écu d'or d'Amédée VII, frappé en 1391 [Promis : *Monete dei reali di Savoia*. Torino, 1841 ; T. I, p 448], mais ce n'est qu'à partir de 1434, époque où cette croix, considérée depuis les dernières années du quatorzième siècle seulement, comme armoirie de St. Maurice, fut adoptée comme insigne de l'ordre fondé par le duc de Savoie, qu'elle fut généralement admise comme attribut distinctif de la Légion de Thèbes et de son chef. Cette variété de croix a conservé son emploi jus-

Antérieurement, la croix de St-Maurice n'avait pas de forme particulière, comme on le voit sur l'image du célèbre Primicier, peinte à fresque dans l'une des salles du château de Valère et représentée sur la même planche que les fragments précédents [Fig. 3].

Les colonnes de la nef, dont les bases et chapiteaux offrent des profils en échine [Fig. 4 et 5], ont des analogues fréquents dans les constructions des seizième et dix-septième siècles. Nous reparlerons des parties anciennes du clocher de Saint-Maurice, en traitant des monuments du dixième siècle.



V

TROISIÈME ÉGLISE DE S^T^-PIERRE-ÈS-LIENS, A GENÈVE.

Les fouilles faites dans l'intérieur de la cathédrale de Genève, et dont nous avons précédemment parlé, ont fait découvrir un grand nombre de fragments

---

qu'à nos jours; elle forme la pièce capitale des armes, soit de la ville, soit de l'abbaye de St. Maurice, et se porte comme décoration de

d'architecture appartenant à un édifice probablement démoli pour faire place à l'église actuelle. Nous avons réuni, dans les planches IV* et V*, ceux de ces fragments qui offrent le plus d'intérêt.

Suivant une tradition, l'église de St-Pierre aurait été reconstruite à la fin du sixième siècle par Gontran, roi d'Orléans et de Bourgogne. Cette date, trop rapprochée de celle de la fondation de l'église bénite par Avitus, s'il s'agissait d'un édifice construit en maçonnerie, s'explique très bien dans l'hypothèse, pour nous démontrée, d'une construction en bois qu'un siècle entier d'existence peut ruiner, en supposant que, pendant ce laps de temps, elle échappe à ces chances d'incendie si nombreuses aux époques dont nous parlons. De plus, elle concorde assez bien avec celle que, par induction artistique, on peut attribuer à plusieurs des fragments retrouvés, qui, les uns servaient comme matériaux de construction dans les fondations du monument existant aujourd'hui, et les autres font encore partie de l'édifice original, dont les bases, protégées par un relèvement considérable du sol, subsistent encore et ont pu être examinées pendant les travaux d'exploration.

Cet examen n'a pas permis de restituer avec certitude le plan complet de l'édifice; mais il a démontré que ce dernier était accompagné d'une construction

---

l'ordre, réuni aujourd'hui à celui de St Lazare [Perrot : *Collection des ordres de chevalerie*. Paris, 1820; p. 212 et fig. 6 de la planche XXXII].

circulaire de vingt-cinq pieds de diamètre, et qui a pu servir de baptistère (46). Dans cette partie, les murs offraient un soubassement dont la figure 9 de la planche IV* donne le profil. Les figures 7, 11, 12, 14 et 15 représentent des impostes et chapiteaux d'un travail analogue et souvent d'une pierre semblable ; ces derniers étaient accompagnés de plusieurs tronçons de colonnes ayant d'un pied à dix-huit pouces de diamètre et offrant des formes prismatiques ou circulaires ; quel-

---

(46) Les baptistères, édifices consacrés à l'administration du sacrement qui donne entrée dans l'Eglise, se groupent en deux catégories, dont la première comprend de vastes édifices circulaires ou polygonaux propres à contenir une nombreuse assemblée, qui, après avoir ouï la parole de vie, recevait la sainte ablution ; c'est le cas des *églises de conversion*, au nombre desquelles nous croyons devoir compter la rotonde de Riez, dans les Basses-Alpes, au moins dans sa disposition actuelle, l'édifice circulaire de Lanleff en Bretagne , l'octogone de Mellifont en Irlande, construit vers 1141, quelques monuments du Groënland, enfin, celui si curieux de Niewport en Rhode-Island, dans l'ancien Vinland des Scandinaves, l'un des plus anciens édifices construits par les Européens en Amérique, et dont la description se trouve dans les *Mémoires de la Société Royale des antiquaires du Nord,* [Copenhague, 1843 ; T. I, p. 40]; l'octogone de Mellifont est décrit dans le même ouvrage [T. III, p. 7 et 48, Pl. I].

La seconde catégorie comprend des édifices généralement de même forme que les précédents, mais plus petits et construits près d'églises auxquelles ils sont annexés ; c'était le cas pour le monument que nous signalons. Le baptême par infusion ayant été substitué à celui par immersion et les cuves baptismales placées dans les églises , les baptistères furent démolis presque partout ; on en compte cependant encore un certain nombre en Italie et quelques-uns soit en France soit en Allemagne.

ques-uns, taillés en segment de cercle, démontraient l'usage de colonnes adossées.

Le chapiteau fig. 14 et 15 est en pierre blanche, couleur qui paraît avoir été dominante dans l'édifice dont nous parlons, car tous les fragments en grès sont revêtus d'une semblable teinte, offrant parfois l'apparence d'un stuc épais et résistant; de nombreuses pièces de dallages en marbre blanc, et les curieux débris de décoration en albâtre, fig. 4, 5 et 6 de la même planche, semblent venir à l'appui du fait que nous signalons.

La partie supérieure des fondations, formant les ligatures entre les piliers de la cathédrale actuelle, a offert, de même que l'intérieur du sol de l'église, les pièces que nous avons réunies dans la planche V*, et qui sont intéressantes soit par leur forme, soit par les vestiges de polychrômie qu'ils ont conservés.

Le chapiteau fig. 1, 2 et 3, offre une peinture blanche générale, rehaussée de rouge et de noir; le blanc seul est visible sur celui dont la figure 7 présente le contour développé. Le fragment de bordure N° 5, peint d'un rouge éclatant, et l'abaque, fig. 6, ont été trouvés dans le sol; le pilier cannelé, représenté par la fig. 4, a une certaine analogie avec les pilastres qui forment la décoration de la partie inférieure de l'apside actuelle, fait qui s'explique par le genre de décoration directement emprunté à l'antiquité.

Bien que leur date ne puisse pas être déterminée avec certitude, les fragments figurés sous les numéros 1, 2, 3 et 7 méritent de fixer l'attention, car si, d'un côté, ils présentent, dans plusieurs détails, une imitation

de l'école romaine, de l'autre, ils offrent les principaux caractères de l'art nouveau; cela est vrai surtout pour les figures qui, tout en ayant des poses assez mouvementées, offrent cependant les proportions raccourcies qui sont le cachet distinctif de la statuaire chrétienne primitive.

Il n'est pas facile de déterminer l'origine de ce type, si franchement employé dans les anciens monuments religieux; nous croyons cependant qu'il est né sous l'influence du sacerdoce et qu'il remonte à une époque antérieure à l'occupation des Romains, dont la statuaire ne put, chez nous, échapper entièrement à ses influences. Dans la planche VI*, nous donnons un fragment des figures accolées qui, au nombre de quatre, décorent la *Pierre aux dames,* monument antérieur à la conquête (47); puis deux gladiateurs, sculpture romaine conservée au château d'Aubonne (48); la pre-

---

(47) Voyez sur cette pierre: Salverte, *Notice sur quelques monuments anciens situés dans les environs de Genève.* Genève, 1819; et notre *Description de quelques monuments celtiques situés dans les environs de Genève.* Ce dernier mémoire est accompagné de dessins où l'ensemble de la sculpture est représenté.

(48) La hauteur de ce marbre, jadis incrusté dans les murs de l'église, est de cinq pieds environ, et sa largeur de trois. Dans ses manuscrits, Senebier indique la présence à Rolle d'un monument analogue à celui que nous signalons; il est probable que ces fragments proviennent de l'ancienne cité de Nyon, de même que la plupart de ceux qui se trouvent sur la rive opposée du Léman et qui, par leur grandeur, annoncent les monuments d'une ville importante.

Le sujet que nous venons de signaler se retrouve sur plusieurs antiquités suisses; nous citerons en particulier un fragment de poterie

mière montre le type trapu primitif, la seconde prouve son action sur les artistes de l'école romaine.

Quelques agrafes chrétiennes présentent le type ancien en véritable faveur ; ces agrafes ou plaques de ceinturons ne se rencontrent guère que dans des sépultures d'une époque reculée ; le Christ bénissant, Daniel dans la fosse aux lions, et la Renonciation au culte païen pour celui de Jésus, sont les sujets que l'on y rencontre le plus fréquemment.

Le premier se voit sous le numéro 3 (49); le Sauveur est revêtu d'une robe dont les manches, fendues le long du bras, retombent jusqu'à terre, et qui est enrichie par les disques et les lignes que les indigènes aimaient à voir sur leurs vêtements. Une agrafe identique, dont un fragment est représenté par la figure 4, présente la tête du Christ environnée d'une sorte d'auréole rappelant le nimbe, l'effluve lumineuse dont les anciens avaient souvent entouré la tête de leurs divinités (50)

---

et deux statuettes en métal, trouvées à Augst, qui sont gravées dans l'ouvrage de Bruckner, T. XXIII, p. 2953 et 2999.

(49) Collection de M. Gosse. Cette pièce, de même que la suivante, ont été découvertes à La Balme, dans la vallée qui, au-delà du Salève, est parallèle à celle de Genève, et paraît avoir été peuplée avant cette dernière. Nous avons cité précédemment une lampe trouvée à Augst, et qui paraît représenter le même sujet que ces agrafes.

(50) M. Didron a cité, dans son *Histoire de Dieu*, un grand nombre de faits prouvant que le nimbe avait été employé chez les Indous, les Etrusques, les Grecs et les Romains, avant de l'être par les chrétiens. Un bas-relief de grande proportion, conservé au Musée d'Avenches, représente Apollon, la tête environnée de rayons [Pl X*,

et qui, soit dans les derniers temps païens (51), soit dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, était devenue l'apanage des personnes élevées dans les dignités civiles (52).

---

fig. 5]; un disque étoilé se voit autour de la tête de la même divinité sur un marbre du Musée de Vienne.

Neptune et Amphitrite sont nimbés sur la belle mosaïque récemment découverte à Constantine; d'autres monuments montrent cet accessoire entourant la tête de Diane, de Mercure et de Vénus. Bacchus était représenté avec un nimbe bleu dans une belle mosaïque découverte à Avenches, et dont Schmidt [*Recueil d'antiquités trouvées à Avenches*, *à Culm*, *et en d'autres lieux de la Suisse*. Berne, 1760 ; Pl. IV et p. 55] nous a conservé le souvenir.

(51) Antonin-le-pieux est nimbé sur quelques médailles; Trajan porte le même attribut sur l'arc de Constantin.

(52) Le disque d'argent découvert en 1721 dans le lit de l'Arve, près de Genève, et déposé au Musée de cette ville, dont il est un des plus précieux ornements, présente, dans la partie centrale, un personnage tenant, de la droite, un globe sommé d'une Victoire, et le labarum de la gauche; des soldats, au nombre de six et complétement armés, sont placés à ses côtés; on lit autour de cette pièce, qui a dix pouces de diamètre et pèse plus de 34 onces : LARGITAS DN. VALENTINIANI AVGVS. FI.

Si, comme on l'a cru jusqu'à ce jour, ce sujet représente Valentinien haranguant ses soldats, hypothèse que nous sommes loin d'admettre, car nous ne saurions voir dans ce monument autre chose qu'une scène chrétienne, on aurait un exemple du nimbe civil sur une tête impériale, exemple qui serait d'autant plus intéressant que le champ de ce nimbe est timbré du Chrisme, de l'Alpha et de l'Oméga [Pl. II* *bis*, fig. 1]. Le nimbe chrismé n'a jamais, que nous sachions, été signalé pour les laïcs; et, appliqué aux images des saints, on n'en connaît qu'un seul exemple entourant le chef de saint Janvier, dans les catacombes de Naples : c'est une peinture murale du neuvième au onzième siècle [*Diction iconographique*, par L. J. Guénebault. Paris, 1850; colon. 695].

Le second sujet [fig. 5] est celui de Daniel ; le prophète, les bras élevés vers le ciel, est vêtu d'une tunique

représentant le saint en pied, bénissant les mains étendues, et accompagné de deux luminaires surmontés de chrismes avec l'inscription : SANCTO MARTYRI IANVARIO [*Ueber die Katakomben zu Neapel* von Dr. Bellermann. Hamburg, 1839. Taf. IX, N° 2].

Le nimbe chrismé est plus connu, quoique rarement employé, comme attribut du Christ sous la forme emblématique de l'agneau ; c'est ainsi qu'on le trouve sur un sarcophage du Vatican reproduit dans Bosio et dans l'*Iconographie chrétienne* de Didron [*Histoire de Dieu*, p. 44]. Suivant Abauzit, qui publia, sur le disque dont nous parlons, une curieuse dissertation, insérée dans l'*Antiquité expliquée* de Montfaucon [Paris, 1724. T. IV du *Supplément*, p. 51] et réimprimée dans la collection de ses œuvres [Amsterdam, 1773. T. II, p. 63], ce monument se rapporterait à Valentinien II, opinion qui se confirme par l'inscription imparfaitement lue par cet auteur. Dans la première édition, le travail du savant genevois est accompagné d'une gravure représentant le disque et qui peut donner une idée de son ensemble ; mais il est à regretter que ce dessin ne soit ni complet, ni parfaitement fidèle.

Datant du règne de Valentinien second, c'est-à-dire du quatrième siècle, et trouvé à une distance peu éloignée du théâtre du martyre de la Légion Thébéenne, arrivé au commencement du même siècle, nous inclinerions à voir, dans le monument qui nous occupe, un *clypeus* votif ou une patère ecclésiastique ayant appartenu à l'église primitive d'Agaune, dont la fondation coïncide avec le règne de Valentinien. Ce clypeus représenterait une des décimations de la légion de Thèbes : un bouclier, un casque et une épée jetés sur le premier plan, semblent indiquer que déjà le sang a coulé ; et Jésus, le *vainqueur* de la mort, apparaissant au milieu des survivants, qui, tous, ont le regard tourné vers lui, leur montre l'étendard de la résurrection et la Victoire prête à distribuer les palmes et les couronnes de la vie éternelle. Les six figures rappellent sans doute les six légionnaires dont les noms étaient les plus connus : Maurice, Exupère, Candide, Ours et les deux Victor. Dans cette hypothèse,

(53); des lions, placés à sa droite et à sa gauche, lui lèchent les pieds.

Daniel, dans la fosse aux lions, est un sujet iconographique fréquent dans les temps primitifs, où il symbolisait avec énergie la puissance surnaturelle qui, au milieu des persécutions, protégeait l'Eglise naissante. Constantin le fit couler en bronze avec l'image du Bon Pasteur, pour la décoration d'une fontaine publique, et, soit les anciens sarcophages, soit les peintures des catacombes de Rome, l'offrent aussi souvent que les histoires de Jonas ou des Trois Hébreux dans la fournaise ardente, rappelant, l'une et l'autre, les mêmes idées de conservation miraculeuse. Ajoutons qu'on retrouve l'épisode de la fosse sur des monuments assez éloignés de la capitale du monde chrétien pour prouver que l'usage de ce mythe, où le lion, instrument des persécuteurs du prophète, symbolise l'esprit du mal (54), était

le disque de Valentinien serait le plus ancien monument figuré se rapportant au martyre des Thébéens, dont saint Eucher, évêque de Lyon, mort au milieu du cinquième siècle, a compilé et nous a transmis les actes, et il serait en même temps un des documents les plus précieux pour l'histoire iconographique du Sauveur.

Chez les Bysantins, le nimbe civil fut employé jusqu'à la prise de Constantinople, en 1453; bien moins persistant chez les Occidentaux, on le voit, sauf de rares exceptions, cesser d'être employé pour les personnes civiles sous la race des Carolingiens.

(53) Le dessin de la même pièce se trouve dans l'intéressant ouvrage publié, en 1842, par M. Troyon, sous le titre de *Bracelets et agrafes antiques;* cette publication importante donne les figures de dix objets de ce genre, dont trois représentent Daniel.

(54) Ire Ep. de saint Pierre, Chap V, v. 8.

fort répandu dans les premiers siècles de l'Eglise (55).

La composition de nos agrafes est originale : Daniel est vêtu, tandis qu'ailleurs il est généralement nu (56); la pose des lions prosternés (57) diffère aussi du thème général, où ces animaux sont représentés dans une sorte de contemplation ou de suspension forcée de leur instinct naturel.

L'inscription qui entoure l'agrafe : NASVALDVS NANSA + VIVAT DEO VTERE FELEX DANINIL (58), peut fournir le sujet d'observations nombreuses ; nous nous bornerons à remarquer que le nom du prophète doit probablement

(55) Dans la *Revue archéologique*, T. VI, p. 195, est figuré un bas-relief, trouvé à Djémilah en Afrique, représentant, entre autres sujets, Daniel dans la fosse aux lions.

(56) La majeure partie des sculptures des sarcophages et des peintures des catacombes de Rome, présentent le prophète complétement nu ; la simple ceinture est assez rare pour ne devoir être considérée que comme une exception, mais le monument de Djémilah montre Daniel vêtu et coiffé.

(57) La coutume presque universelle de l'Eglise d'Occident est de figurer aux pieds de Daniel deux lions seulement, quoique le texte sacré en indique sept ; mais ce nombre peut, à côté des considérations d'agencements artistiques, avoir été choisi comme souvenir des *deux* époques où le prophète fut exposé aux bêtes : lorsqu'il refusa de cesser ses requêtes à l'Eternel, et lorsqu'il détruisit les idoles de Babylone.

(58) M. de Caumont a publié, dans son *Abécédaire ou rudiment d'archéologie* [Caen 1851, p. 48], le dessin d'une agrafe conservée à Mâcon, où Daniel est représenté avec son nom tracé sur le bord de la pièce ; ce monument est d'autant plus intéressant qu'il présente Habacuc près de Daniel ; les mots : ABBACV PROFETA, ne laissent aucun doute sur ce dernier sujet, qui rappelle plusieurs peintures des catacombes où le prophète, miraculeusement transporté à Babylone, se voit à côté de Daniel.

être lu, avec l'*êta* grec, DANIEIL (59); cette réminiscence de la civilisation hellénique doit être rapprochée des observations de M. Troyon sur le D, qui, par sa forme triangulaire, se rapproche du *delta*.

Le choix du sujet, pour des pièces du genre de celle qui nous occupe, doit peut-être se comparer avec la prédilection marquée pour la patronymie de Daniel, qui s'observe de nos jours dans certaines parties de la Suisse romande; fait qui, joint à la forme des lettres de notre monument, semble indiquer des traditions grecques remontant peut-être aux époques où l'Evangile fut prêché dans nos contrées.

Un exemplaire de la Renonciation au culte païen se voit sous le N° 6 (60); là, l'ennemi de l'Eglise n'est plus sous la figure du lion, qui, cependant, servira encore pendant longtemps à personnifier les dieux des Gentils; mais c'est toujours dans la parole divine que sont pris les éléments de la composition de l'artiste chrétien : les personnages placés devant la croix se disposent à prêter l'oreille ou recommandent l'attention

(59) L'EI, employé pour E seul, rappelle l'emploi fréquent de la même diphtongue pour I, qui se rencontre deux fois sur la pyramide de S[t]-Rémi [De Caumont : *Cours d'Antiquités*, T. III, p. 509]

(60) Cette pièce fait partie du Musée de Genève ; trois analogues se trouvent dans l'ouvrage cité de M. Troyon. Un bas-relief de l'église S[t]-Restitut, publié dans la *Revue archéologique*, 1844, p. 535, montre que ce mythe fut longtemps employé ; là, les prêtres apportent au Sauveur, représenté dans une proportion comparative très-forte, les instruments de l'ancien culte ; les dieux eux-mêmes semblent se soumettre et se tourner du côté de Jésus.

aux saintes vérités, dont l'arbre de vie est la base (61); derrière eux se trouvent les simulacres païens, anciens objets du culte, représentés cette fois par des créatures hybrides, rappelant plus que toute autre chose le Dagon des Philistins, cette divinité moitié poisson que la mythologie phénicienne avait empruntée de l'Orient, où elle se retrouve, sous le nom d'Oannès, chez les Babyloniens et les Assyriens (62), et dont le Simurgh des anciens Perses, affilié aux Sirènes de la mythologie hellénique, avait fait passer la tradition jusqu'à l'époque chrétienne, qui l'employa fréquemment dans l'imagerie décorative, surtout depuis le dixième jusqu'au douzième siècle. Le Dagon ou l'Atergatis figure alors dans ces allégories, d'autant plus variées qu'elles s'éloignent de l'époque dont nous nous occupons, époque pour laquelle saint Basile, mort en 379, précise sa valeur iconographique en désignant la sirène comme une image du démon (63).

On remarque, pendant le moyen-âge, une aussi grande variété dans la forme que dans la signification de la figure qui nous occupe; nous aurons à en reparler en traitant des monuments postérieurs. Dans les agrafes

(61) Nous devons signaler, dans la croix de ce monument, la forme épatée de ses branches et les *douze* points dont elle est ornée.

(62) Une figure de l'Oannès des Babyloniens, représentée sur un monument assyrien, se trouve dans la *Revue archéologique*, 1847, p. 296; la partie inférieure de l'idole, coiffée d'une mitre, se termine en corps de poisson.

(63) *In Psalm*. 44. Crosnier : *Iconogr. chrétienne*, p. 296.

que nous venons de citer, l'artiste, laissant de côté le type humain, s'est presque toujours inspiré de la composition par le poisson et l'oiseau : le chant séducteur accompagné du bec et des serres et probablement caché déjà sous le manteau du poisson sacré, de l' ΙΧΘΥΣ chrétien (64).

(64) Le poisson a plusieurs significations dans la symbolique chrétienne primitive ; le plus souvent, et nous ne l'examinons ici que sous ce point de vue, il se rapporte au Sauveur du monde, suivant l'acrostiche attribué par saint Augustin à la Sibylle Erythrée ; les cinq lettres du mot ΙΧΘΥΣ étant les sigles de Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ [*Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur*] ; cette attribution, qu'on a étayée de comparaisons tirées des livres saints, en considérant, par exemple, le poisson dont le jeune Tobie se servit pour chasser le démon et rendre la vue à son père, comme une figure de Celui qui a écrasé le diable et dessillé la vue des hommes, a été adoptée par plusieurs des pères de l'Eglise, tels que Tertullien, saint Augustin, que nous venons de citer, etc....

Une épitaphe grecque, découverte en 1839 dans le polyandre de la *Via Strata* à Autun, conservée dans le Musée de cette ville, et qui paraît remonter au troisième siècle, résume parfaitement le rôle de la figure du poisson, comme image du Sauveur dans la primitive église. Le texte et la traduction de cet important monument liturgique, où l' ΙΧΘΥΣ paraît figurer à la fois comme Fils de Dieu et aliment perpétuel présenté à la table sainte, ont été reproduits dans le remarquable travail de M. G. Bulliot sur l'Abbaye de S[t]-Martin d'Autun. [*Essai historique sur l'abbaye de S*[t]*-Martin.* Autun, 1849. T. I, p. 414.]

Les tessères de reconnaissance des premiers chrétiens affectaient souvent la forme du crustacé connu sous le nom de *Gammarus*. [*Revue archéologique*, T. I, p. 261 et 405.] Le Musée de Genève possède un de ces monuments en verre ; on en connaît en cristal de roche, en sardoine et en d'autres matières. Le nom particulier de ce poisson le rendait doublement intéressant aux disciples de Jésus,

Un sujet assez souvent reproduit dans la décoration architecturale du dixième au douzième siècle, et dont on trouve des exemples soit chez les Romains (65), soit chez les Gallo-romains (66), mais auquel les chrétiens attachèrent un sens mystique en en modifiant les formes, celui de deux griffons buvant dans un vase, nous paraît représenter la même idée que le précédent : la participation des païens aux grâces de l'Eglise (67), figurée par la coupe (68). Cette représentation se trouve

---

car, sans cesser de représenter pour eux l'Ἰχθυς mystérieux, il rappelait le *gamma*, Γ, dont la valeur numérique, *trois*, était une figure permanente du dogme fondamental de l'économie chrétienne.

Ajoutons que l'auréole ovoïde, qualifiée d'*amande mystique*, d'*ovale divin* ou de *vésica piscis*, et qui environne si souvent, dans les monuments figurés du moyen-âge, l'image du Sauveur, a été considérée par quelques archéologues [Hope : *Hist. de l'architect.*, trad. de Baron, p. 165, etc.], comme une tradition du symbole primitif qui représentait Jésus sous la figure du poisson.

(65) Temple d'Antonin et de Faustine, bâti à Rome par Marc-Aurèle [A. D. 161-181]; palais de Dioclétien à Spalatro, en Dalmatie [A. D. 284] ; etc.

(66) Voyez le fragment de corniche tiré des ruines d'Avenches [Pl IX*, fig. 2]. Ce marbre appartient à l'époque florissante du style gallo-romain, correspondant au règne des Antonins ; le sujet représenté sur cette pièce, se répétait plusieurs fois.

(67) Il existe sur la porte latérale du nord, à St-Maurice de Vienne, un bas-relief très-curieux, qui nous paraît se relier à notre mythe. Ce marbre, plus ancien que le monument auquel il est adapté, représente, dans la partie centrale, deux griffons mâles tournés vers un vase plein de flammes, et, à chaque extrémité, un griffon femelle s'approchant des chandeliers qui terminent la sculpture ; des bouquets de fleurs séparent les griffons qui sont adossés.

(68) Dans les personnifications de l'Eglise et de la Synagogue, si

déjà sur des agrafes contemporaines des précédentes, où le principe anti-chrétien est représenté par des griffons (69). Nous avons reproduit une de ces dernières, en bronze et travaillée à jour, sous le N° 2 de la planche II * bis (70). On remarquera que la palme des martyrs

fréquentes aux douzième et treizième siècles, la première de ces figures a toujours pour principal attribut la coupe où viennent s'abreuver les âmes fidèles.

Aux époques antérieures, dans les scènes de la crucifixion, la coupe mystique est placée sous les pieds mêmes du Sauveur. Dans l'inventaire de Charles V, dressé en 1380 [*Revue archéolog.*, T. VII, p. 732], on voit figurer une pièce qui résume plus d'une pensée de l'ancien symbolisme : c'est un crucifix, surmonté d'un pélican, et s'élevant du fond d'un calice. Nous transcrivons textuellement l'indication : *Une croix sur un arbre broussonné et a un crucifix, Nostre Dame et St-Jean aux deux costés, deux angelos sur la croix et un pellican tout au dessus et est la dite croix assise dedans un calice.*

(69) Deux mythes nous paraissent devoir être distingués dans le sujet qui nous occupe : l'appel de l'âme païenne, pour lequel l'artiste a employé des formes hybrides (c'est à cette classe qu'appartient notre monument), et quelques sculptures décorant des chapiteaux des onzième ou douzième siècles. Nous croyons reconnaître un sujet analogue dans le tissu du Mans, dont le dessin a été donné par M. de Caumont [*Abécédaire*, p. 21], et sur lequel des quadrupèdes, timbrés de la croix sur les flancs, s'alimentent au feu dévorant qui émane de l'Eglise.

Dans le second mythe, des oiseaux, généralement des colombes, sont représentés becquetant des fruits ou buvant dans le vase sacré ; ce sujet, fréquemment reproduit sur les monuments funéraires des premiers siècles, était destiné à rappeler la participation de l'âme fidèle au banquet eucharistique.

(70) Cette pièce, conservée dans la collection de M. Gosse, a été découverte en 1852 dans les sépultures de La Balme, près de la ville de la Roche, en Savoie.

décore le mystérieux calice poétisé dans le cycle du S[t]-Graal, et que nous croyons devoir considérer comme le symbole de l'Eglise chrétienne.



VI

DE LA DÉCORATION LINÉAIRE,

DISCOIDE ET SPHÉROIDE.

Quelques mots sur l'élément linéaire, base de l'ornementation caractéristique de plusieurs productions gallo-latines, doivent prendre place ici.

En examinant les monuments les plus anciens, on voit cet élément se scinder en deux branches distinctes : la Ligne brisée et la Ligne ondoyante. La première, que nous croyons une image de la foudre, symbolise le *feu ;* la seconde, le Méandre, rappelant le mouvement des flots (71) ou le cours tortueux du fleuve de Phrygie, est

(71) A l'angle du fronton oriental du Parthénon, qui se voit aujourd'hui au Musée Britannique, les flots de la mer sont représentés par le méandre ornemental. Il est presque certain qu'Homère parle du même ornement, lorsque, décrivant le bouclier d'Achille [*Iliade,* Chant XVIII], il représente Vulcain faisant rouler les fortes vagues de l'Océan autour de tout le bord de cette riche armure.

l'image de l'*eau*. Ces lignes, dont la première, en usage jusqu'à nos jours, est connue sous le nom de Grecque, remontent aux plus anciennes époques connues; le *tonnerre* et les *nuées* formaient la décoration consacrée de certains vases chinois (72), et, sur les premières séries céramiques du Céleste Empire, antérieures aux temps homériques et à l'établissement des Pélasges en Italie, on trouve déjà la grecque et le méandre, symboles évidents des deux éléments, du *feu* et de l'*eau*, du *tonnerre* et des *nuées*.

Mais, laissant de côté ces origines antiques et l'histoire de la première des lignes, dont les innombrables reproductions de toutes les époques rendraient l'exposé trop long (73), nous ne parlerons que de la seconde, de la ligne ondoyante. Les anciens vases chinois, les monuments de l'Egypte, ceux de la Grèce et du Mexique; les plus anciens bijoux, armes et poteries celtiques, présentent le méandre accentué tantôt par des lignes plus ou moins ondulées [Pl. VII*, fig. 10], tantôt par de volumineuses *spirales* réunies par un fil déroulé de la spire [Fig. 13], puis par un Disque formé soit de *lignes concentriques*, soit d'un simple *trait circulaire*, et offrant, d'autres fois, un cercle *étoilé* ou *décoré* avec plus ou moins de richesse; enfin, un cercle *simple*, avec l'indication d'un *point central*. Sous le rapport

---

(72) Pauthier: *Chine*. Paris, 1839; p. 205.

(73) Des grecques de diverses époques sont représentées par les dessins dont l'indication suit: Planches IV*, fig. 4; VII*, fig. 12; XVIII*, fig. 9; XXXIV*, fig. 2 et 6, etc.

du mode d'exécution, on pourrait encore classer le disque, suivant qu'il est *gravé*, *creusé*, *colorié*, ou *en relief*.

C'est à la catégorie du *Disque à point central* qu'appartiennent presque tous ceux gravés sur le vêtement du personnage de l'agrafe N° 3 de la planche VI*; beaucoup de pièces, dont nous ne citerons qu'une lampe, portant le poisson chrétien, et conservée au Musée de Genève, le présentent d'une manière identique; ailleurs, à Notre-Dame de Bâle par exemple, sur la porte latérale de cette église (74), consacrée en 1019, le disque centrifère est exécuté en relief et classe les parties qu'il orne dans les moulures sphéroïdées. Le même ornement, qui se retrouve sur plusieurs constructions suisses, se voit sur le cordon extérieur du fragment N° 9 de la planche VII* *bis*, provenant des ruines de la célèbre abbaye de Cluny, fondée à la fin du onzième siècle.

Le *Disque orné* se trouve déjà sur les vêtements et les bijoux des figures découvertes à Khorsabad (75), ainsi que sur les monuments antiques du Mexique (76);

---

(74) Une bonne gravure de cette porte, dite *Porte de St-Gall*, se trouve dans l'ouvrage publié à Bâle, en 1842, chez Hasler et Ce, sous le titre de : *Description de la cathédrale de Bâle et de ses curiosités*. Pl. IV et p. 11.

(75) *Lettres de M. Botta sur ses découvertes à Ninive*, dans le *Journal Asiatique*. Quatrième série, T. II, pl. XX; T. III, pl. XXII, etc.

(76) Dupaix : *Antiquités mexicaines*, T. I, 12, et T. III, 19.

les édifices érigés chez nous du septième au dixième siècle et postérieurement encore, le présentent fréquemment; nous citerons en particulier l'église de Romainmotier, érigée au milieu du septième siècle, et celle de Payerne, fondée en 962. Dans la première, ce disque, seulement gravé, est remarquable par son entourage de lignes ondulées [Pl. XII*, fig. 6]. Au onzième et douzième siècles, les églises méridionales présentent de fort beaux disques ornés décorant certaines moulures; tels sont les fleurons circulaires qui se trouvent dans les corniches intérieures de Beaune et d'Autun, exemples aussi remarquables par leur grandeur que par leur richesse.

Sur les gradins de l'amphithéâtre d'Arles s'élèvent des tours carrées, dont quelques auteurs ont fait remonter la construction à l'époque d'Honorius [A. D. 395-425], et d'autres, avec plus de probabilité, au huitième siècle, à l'époque où Ioussouf Ben-Ald-el-Rahman établit à Arles le quartier général des Arabes (77); l'une de ces tours présente quelques sculptures entre lesquelles nous avons copié le fragment de porte, fig. 8 de la pl. VII* *bis*, qui offre un tore servant de goutte pendante (78) et que décore une série de disques ornés.

---

(77) Voyez Estrangin : *Etudes archéologiques, historiques et statistiques sur Arles.* Aix, 1838; p. 21 et suiv.

(78) Cette goutte pendante, terminée par des mains, offre un caractère saracénique, rappelant les décorations asiatiques de l'Iméreth signalées par notre savant compatriote, M. Dubois de Montpéreux, dont nous reproduisons les propres expressions : « Les

Rien de plus fréquent d'ailleurs que cet ornement sur les monuments figurés d'une grande partie du moyen-âge : les dyptiques, les émaux [Pl. VIII° *bis*, fig. 1] et les bijoux en offrent d'innombrables exemples; dans l'architecture, non-seulement les moulures en sont couvertes à certaines époques, mais encore les chapiteaux n'offrent souvent pas d'autre élément décoratif. Il en est ainsi pour plusieurs de ceux de St-Lazare, à Autun, et de Notre-Dame à Beaune; la première de ces églises en présente un, figurant la *Fuite en Egypte*, où le sol est formé d'une série de disques, perlés et fleuronnés, qui le classe parmi les plus curieux chapiteaux à cein-

---

Imérétiens, qui construisirent le château de Ratcha, ont laissé, au lieu d'inscriptions pompeuses, leurs mains, qu'ils ont fait graver sur le dessus de la porte d'entrée.... Cet usage est assez général dans ces vallées, car j'ai vu plusieurs de ces mains peintes ou sculptées sur les meurtrières des tours de Ghebi ou sur la porte de l'église d'Oulséré. » [*Voyage au Caucase*. Paris, 1839. T. II, p. 375]

Les *manecillas*, ou petites mains d'ivoire dont on se sert à Valence comme préservatif contre le *mal de ojos*, le charme ou la fascination par le regard, et que, suivant l'usage des anciens Romains, on suspend au col des enfants [Fischer : *Descript. de Valence*. Paris, 1804 ; p. 196], remontent très probablement à l'époque de l'occupation de l'Espagne par les Arabes, et se relient, comme celles de l'amphithéâtre d'Arles, aux anciennes traditions orientales sur le symbolisme de la main.

Les mains forment d'ailleurs un sujet ornemental assez souvent employé en architecture; quelques monuments du quinzième siècle nous ont présenté des *mains* soutenant des consoles servant de bases à des statues, et, à St-Michel du Puy, les retombées des arcades du portail reposent sur des mains colossales [Guénebault : *Dictionn. iconographique*, T. II, p. 142].

ture ou zone inférieure. Enfin, les disques ornés décorent, d'une manière très-curieuse, les archivoltes et les tympans des arcades appliquées du bas-côté nord de l'ancienne cathédrale de Vienne.

A Zurich, on a découvert récemment, à l'intérieur de la maison dite *im Loch* (79), où Charlemagne logea en 800, et dont nous redirons quelques mots, des restes de décorations intérieures qui présentent une série variée de disques, coloriés en rouge et blanc, et entre lesquels on en remarque de divisés en quatre parties par des lignes droites. D'autres sont étoilés, ou couverts des intersections de courbes qui forment la figure connue sous le nom de *Croix de Dieu* [Pl. VII*, fig. 8] (80).

---

(79) La figure que nous donnons de cette décoration est tirée du N° X des *Mittheilungen der Zürcherischen Gesellschaft für vaterländische Alterthümer*, 1846.

(80) Cet ornement, dont la quatrième rangée de notre figure présente un exemple, a conservé son nom ancien dans plusieurs localités ; M. de Fontenay : *Nouvelle étude de Jetons*. Autun, 1850, a publié une pièce assez curieuse, où une croix, placée dans un encadrement tétralobé, est entourée de la légende : CROIS DE PAR DEIX SVI NOVME. L'autre face démontre bien que cette légende se rapporte au sujet du champ, car elle représente un cerf avec les mots: BETE SVI NOVME CAVVAGE.

La croix de Dieu est très fréquente dans les anciens monuments chrétiens ; nous citerons, comme exemple de son emploi, plusieurs sarcophages, et la curieuse mosaïque décorant le sanctuaire de l'église de St. Martin d'Ainay à Lyon. Aux dixième et onzième siècles, la croix de Dieu est très employée en sculpture : à Notre-Dame de Beaune, elle forme à elle seule des couronnements de pilastres, et à St. Vincent de Chalon, répétée plusieurs fois, elle couvre la corbeille d'un grand chapiteau. Le fragment N° 9 de la planche VII* *bis*, offre un

Citons encore, comme exemple de disques ornés dans notre pays, ceux qui décorent la face principale de l'arche ou coffre-sacristie de l'église de Valère, représenté sur la planche XXII*. Le meuble, qui servait autrefois à renfermer les ornements sacrés, est exécuté en bois dur et couvert sur la face principale d'une décoration, pleine de détails, où les losanges et les triangles tiennent une large place. Les pieds, travaillés à jour, représentent des baies à plein cintre, motif architectural répété sur le corps du meuble, où l'on voit deux étages d'arcades en bas-relief renfoncé, séparées par une zone d'ornements, variant sans cesse, et présentant, entre autres motifs, les arcs enlacés qui, suivant quelques auteurs, furent l'origine de l'arc aigu des monuments du moyen-âge. On lit dans les espaces séparant les arcs inférieurs, le commencement de la salutation angélique : AVE MARIA GRACIA PLENA, et dans le tympan des mêmes arcs, on remarque les premières lettres de l'alphabet, légèrement gravées. D'après la forme de ces divers caractères, qui semblent accuser le treizième siècle, il est à présumer, ou que les inscriptions sont postérieures au monument, ou que ce dernier fut exécuté sous une influence méridionale qui, postérieurement au dixième siècle, tendit à substituer le plein cintre à l'arc aigu.

Avant de quitter le disque orné, mentionnons le *disque crucifère*, employé le plus souvent comme croix de

---

exemple de croix de Dieu ornée de perles, provenant du Musée établi dans les ruines de l'abbaye de Cluny.

consécration, et qui, en cette qualité, est fréquemment porté, tantôt par les figures sculptées dans les chapiteaux, tantôt par des statues adossées aux colonnes mêmes, comme c'était le cas pour la Sainte-Chapelle de Paris. Toutefois, le disque crucifère ne remplit pas toujours ce but, qu'il serait difficile de reconnaître sur certains monuments, tels que des sarcophages, dont nous donnons un exemple sous le numéro 11 de la planche II* *bis*, ou des roses d'abaque [Pl. XIX*, fig. 2] (81), dans lesquels on ne doit voir autre chose que le signe de la croix disposé d'une manière ornementale particulière.

Le *Disque simple* est souvent employé en architecture; généralement en relief, et affectant une convexité qui l'assimile quelquefois à une sphère complète, il orne la concavité des parties creuses et constitue les *moulures sphéroïdées* dont nous avons réuni quelques exemples dans la planche VII* *bis*. Ce fut surtout dans le courant du onzième siècle, et au commencement du douzième, que cette disposition fut le plus employée : on la rencontre à Cluny, sur des fûts et sur une arcature à tympan orné [Fig. 9 et 10], à Notre-Dame de Paris, à S[t]-Lazare d'Autun, sur une maison à Tournus [Pl. XX*, fig. 1], à Bâle, dans la cathédrale [Pl. VII* *bis*, fig. 12], sur des moulures convexes, au cloître de Montmajour près

(81) L'Eglise de St. Vital à Ravenne est l'un des plus anciens monuments qui présentent ces roses en croix ; ici la croix, à six branches, rappelle plus le chrisme que la croix proprement dite.

d'Arles [Fig. 11], et même déjà sur les sarcophages des Aliscamps, près de la même ville [Fig. 5]. D'autre part, il n'est point rare de rencontrer des moulures sphéroïdées descendant à une époque comparativement récente ; plusieurs monuments civils de la Suisse en présentent des exemples pour les quinzième et seizième siècles : la figure 6 sert de cordon d'appui de fenêtres à une maison de Soleure, et les figures 1, 2, 3 et 4 représentent l'ensemble et les détails d'une arche de rue couverte à Payerne. Dans ce dernier exemple, remarquable par la sphéricité complète des disques, la couleur avait été appelée en complément de la forme, car les boules paraissent s'être, à l'origine, détachées en rouge sur un fond jaune.

Employés dans de plus petites dimensions, les disques convexes occupent, sous le nom de *perles*, une large part dans l'ornementation ; la figure 1 de la planche X* en présente un bel exemple pour l'époque gallo-romaine. Nous retrouvons les perles à Cluny [Pl. VII* *bis*, fig. 9], et dans les moulures de Soleure figurées sur la même planche que ce dernier fragment. Nous verrons, plus tard, le rôle qu'elles jouèrent dans la flore décorative de certaines périodes, qui nous offriront un grand nombre de ces moulures où le disque, s'épanouissant, devient, sous forme de fleurons, un riche élément de décoration.

Ailleurs, le disque architectural est plan ; il en est ainsi à St-Vincent de Chalon [Pl. VII* *bis*, fig. 7, et Pl. XIX*, fig. 5] ; d'autres fois, c'est une simple creu-

sure circulaire, comme dans certains monuments celtiques et dans plusieurs églises du douzième siècle, dont nous donnerons pour exemple celle de Bonmont, dans l'évêché de Genève; souvent la creusure est remplie d'une pièce de couleur affleurant le parement du mur : S[t]-Martin d'Ainay et la Manécanterie de Lyon présentent de curieux exemples de cette disposition; dans ces monuments, la pièce de remplissage est en terre cuite dont la teinte rouge contraste avec celle de la pierre [Pl. VII*, fig. 1, 2, 4 et 9]. Le disque simple, gravé, est rare, mais le colorié se voit dans les décorations de la maison de Zurich dont nous venons de parler. La fig. 11 de la même planche représente une pièce trouvée à Anet, et offrant l'alternance de *disques à jour* et de têtes de clous circulaires, en relief.

A la catégorie du disque simple se relie le *Disque saillant,* dont la découpure se détache sur le vide; cet ornement, caractère de l'art rhénan, et auquel Boisserée donne le nom de *rouleau* (82), a été fort employé dans les constructions suisses en charpenterie, d'une certaine époque. La figure 3 de la planche VII* *ter,* tirée d'une salle du château de Valère à Sion, est un exemple de son emploi, qui se retrouve jusque sur les meubles en menuiserie, comme le prouvent les figures 1 et 2 de la même planche, appartenant à un coffre-sacristie de l'é-

---

(82) *Monuments d'architecture du septième au treizième siècle, dans les contrées du Rhin inférieur.* Munich et Stuttgart, 1842; page 19.

glise contiguë au château précédent. Le disque saillant se remarque dans la décoration extérieure de l'aiguille de coupole à Notre-Dame de Lausanne [Pl. LXIV*, fig. 1], édifice dont plusieurs parties portent le cachet germanique; là, le disque est analogue à ceux qui se voient dans certains arcs des églises d'Heisterbach, de St-Quirin à Neuss, de St-Géréon et de St-Cunibert à Cologne; enfin, dans les galeries du cloître de l'abbaye cisternienne d'Altenberg, élevée près de cette dernière ville à la fin du douzième siècle (83). La ville de Sion offre un exemple du disque saillant en plate peinture; ce sont les fresques qui décorent l'extérieur d'une maison située sur les croupes inférieures du mont Valéria, et dont les motifs principaux se voient sous les numéros 4, 5 et 6 de la planche VII* *ter*.

La figure 4 présente non-seulement la variété qui précède, mais encore, au milieu des bossages simulés qui alternent avec les pointes de diamant, des exemples du *Disque concentrique* si fréquent de l'époque celtique au dixième siècle, et même postérieurement, car nous avons remarqué, à St-Gilles, une figure du Sauveur bénissant, dont le vêtement est semé de disques concentriques; on sait que cette église date du douzième siècle. Le clocher de celle de Notre-Dame-de-Bon-Espoir à Dijon, consacrée en 1334, en offre des exemples d'une grandeur peu

(83) Boisserée, ouvrage cité, p. 18 et Pl. 60

commune; là, les disques sont sculptés en relief. Il en est de même de ceux qui couvrent les fûts de pilastres dans l'apside de S[t]-Martin d'Ainay, et de ceux N[os] 2 et 3 de la planche VII*, empruntés à la Manécanterie. La figure 6 de la même planche est un exemple du disque concentrique colorié : c'est un grain de collier trouvé à Passéri, dans le canton de Genève, avec des bracelets en verre ; le fond du grain est bleu et les disques sont blancs. La maison de Charlemagne, à Zurich, offre aussi le disque concentrique colorié ; sur les pièces celtiques en métal, il est généralement *gravé*.

Le *Disque spiral* se rencontre déjà sur les anciens monuments chinois ; les ustensiles et les constructions celtiques en présentent plusieurs exemples. Nous le retrouvons encore sculpté en relief à la Manécanterie [fig. 2 et 5], et colorié sur un grain de collier trouvé avec le précédent et offrant le même fond avec des spirales jaunes et blanches [fig. 7].

Enfin la ligne ondulée, le vrai Méandre (83 *bis*), qui se rencontre dans plusieurs monuments lapidaires de

(83 *bis*) Millin, dans ses *Monuments inédits* [Paris 1802, T. I, p. 132], après avoir rappelé que, suivant Strabon, on appelait méandre *tout ce qui était tortueux et enlacé*, applique ce nom à notre *ligne brisée*, à la *grecque*, qu'il regarde comme une figure de l'eau, réservant le nom de Vagues pour le vrai méandre. Suivant cet auteur, les anciens n'auraient jamais employé cette ligne en architecture : allégation erronée, car la grecque figure sur les plafonds du temple de Mars-le-Vengeur, sur ceux du temple du Soleil à Palmyre, sur l'entablement des Thermes de Dioclétien ; et d'innombrables corniches gallo-

l'époque celtique, dont nous citerons, pour exemple, les parois intérieures du souterrain existant dans le tumulus

---

romaines en offrent de nombreux exemples. L'observation de Millin touchant la place de la grecque sur les peintures, est plus vraie. « *Par » une allégorie ingénieuse,* » dit-il, « *le mœandre isole entièrement » l'ouvrage à sa partie inférieure, où il semble couler.* » Cette règle est loin, toutefois, d'être sans exception; non-seulement la ligne que notre auteur appelle méandre est, contrairement à son avis, réservée en architecture pour les régions supérieures, mais encore plusieurs peintures grecques et romaines publiées par Hamilton, Tischbein, Moses, Raoul-Rochette, etc., infirment la conséquence trop absolue qu'il tire de la décoration adoptée pour un certain nombre de monuments. Le choix de la grecque pour former, dans les peintures, la bordure inférieure, dépend d'ailleurs, non point de raisons symboliques, mais seulement de ce que cet ornement présente une série de lignes et d'angles produisant un aspect plus ferme que toute autre combinaison, et par cela plus propre à accentuer une ligne de base.

Les détails que nous donnons sur la grecque et le méandre sont peut-être longs, mais il importait de fixer la valeur de ces deux mots; car, dans les ouvrages modernes, on trouve perpétuellement ces ornements confondus entre eux et recevant les noms de *Bâtons rompus, Bretesses*, *Entrelacs*, *Frète* ou *Frettes*, *Guillochis*, *Labyrinthes*, *Nébules*, *Réseaux*, etc., mots qui indiquent seulement des variétés du méandre et de la grecque, et dont nous ferons successivement connaître la véritable acception.

Ajoutons seulement, à l'appui de la valeur symbolique de nos deux lignes, que, sur quelques peintures de vases grecs publiées par Tischbein [*Recueil de gravures d'après des vases antiques.* Paris 1803-1809], le méandre est employé comme allusion au cours du Scamandre [T. III, pl. 53], comme rappelant l'idée de libation [T. II, pl. 47], ou représentant, dans l'histoire d'Hellé ou l'enlèvement de Théophane par Neptune, la surface de la mer [T. III, pl. 27]; et que, sur le plus grand nombre de monuments antiques, les traits qui se détachent du faisceau des foudres présentent les lignes brisées en zigzag qui sont le caractère fondamental de la grecque.

de Gâvr' Innis (84) et qui fut si fréquent à l'époque gallo-romaine, où il revêt, tantôt la forme classique des ondes que l'art moderne qualifie de *postes* [Pl. I*, fig. 1, et IX*, fig. 4] (85), tantôt une ondulation fort prononcée, dont les dessins N°s 5 et 6 de la planche X* peuvent donner une idée (86), ou bien des formes empruntées à la végétation [Pl. IX*, fig. 2 et 5], se rencontre très souvent dans les monuments chrétiens pour rappeler le ciel ou les nuages. Le bel émail représenté sous le N° 1 de la Pl. VIII* *bis*, figure le Sauveur bénissant; les nuées qui forment son trône sont, de même que celles environnant l'auréole, rappelées par des méandres, qui, dans ce cas, peuvent avec justesse prendre le nom de *nébules*. Ailleurs, dans le même sujet, tiré de l'Apocalypse (87), et qui, jusque vers le milieu du treizième siècle, fut fréquemment employé pour la décoration des tympans

(84) *Mémoires de la Société Royale des antiquaires de France.* Paris, 1838. T. IV, p. 236.

(85) Ce dernier exemple est emprunté à la mosaïque du cygne à Avenches, découverte en 1735, et déblayée en 1817.

(86) Cette manifestation est fréquente dans le midi de la France; nous l'avons constatée sur de nombreux fragments, où elle est exécutée tantôt sur des tores, tantôt sur des scoties ou des cavets comme la figure 5, enfin sur des doucines comme celle N° 6. Au Musée d'Avenches, des chapiteaux de pilastres en marbre qui faisaient partie de soubassements intérieurs dans des maisons romaines, offrent le même élément de décoration, qui se retrouve assez souvent appliqué, d'une manière plus ou moins parfaite, sur les parements extérieurs de carreaux en terre cuite de l'époque gallo-romaine.

(87) *Il viendra sur les nuées et tout œil le verra* [Apoc. Chap. I, v. 7]. — *Les eaux demeurent suspendues autour de votre sanctuaire; les nuées sont votre char* [Ps. CIII, v. 3, trad. De Genoude].

de portes d'églises, on voit, autour du scabellum (88) portant les pieds du Sauveur, le méandre circuler et rappeler la mer de verre qui, suivant l'Apocalypse (89), entoure le trône de Dieu.

La figure 12 de la planche VII*, sur laquelle nous avons réuni quelques exemples de décorations discoïdes, représente une petite sphère, ou coulant en or, figurée dans l'ouvrage précédemment cité de M. de Bonstetten, et qui donne la réunion des deux éléments linéaires primitifs, la ligne brisée et la ligne ondoyante. Ajoutons que la ligne brisée de cette petite sphère s'est trouvée reproduite, à une très-grande échelle, sur l'un des marbres gallo-romains qui servaient de matériaux aux anciennes murailles de Genève, et qu'on rencontre cette réunion des deux lignes dont nous venons d'esquisser l'histoire, sur plusieurs monuments du Mexique (90).

Terminons ce chapitre par quelques mots sur la MANÉCANTERIE de Lyon, édifice que nous avons cité à plusieurs reprises et qui mérite, par son importance dans l'histoire de l'art, une mention spéciale.

Reste de l'ancien palais épiscopal, suivant les uns, *Mansio Cantorum*, maison des chantres, suivant d'autres

---

(88) Dans notre exemple, un carreau remplace le scabellum, plus souvent employé comme traduction littérale du passage d'Esaïe : Cœlum sedes mea, terra autem SCABELLUM, Sedum meorum [Chap. LXVI, v. 1].

(89) Chap. IV, v. 6.

(90) *Antiq. mexicaines* de Dupaix, T. III, Pl. XIV, LXII, etc.

auteurs (91), qui s'appuient sur la dénomination actuellement en usage, la Manécanterie, dont la date n'est pas connue par les documents historiques, mais qu'on peut faire remonter au dixième siècle et peut-être à une époque antérieure, est un précieux reste des constructions d'une époque qui en fournit peu pour l'histoire de l'architecture envisagée sous un autre rapport que celui de la construction des églises proprement dites (92).

La façade qui donne sur la place de St. Jean, offre six compartiments verticaux, séparés par des contreforts peu saillants et décorés dans leur partie supérieure de deux arcatures munies d'archivoltes sculptées; au centre du compartiment, les retombées de ces arcatures reposent sur une console unie, mais, vers les contreforts, elles sont soutenues par les petites colonnettes dont

(91) Leymarie : *Cathédrale de St. Jean*. Lyon, 1843 ; p. 35.

(92) Nous devons cependant mentionner, comme fournissant des lumières importantes sur l'architecture civile du moyen-âge, les maisons de Cluny, qui offrent des spécimens de constructions domestiques remontant à une époque reculée, et la grande maison romane existant à St.-Gilles-les-Boucheries. Cette dernière, où nous croyons avoir vu des restaurations du douzième siècle, se compose d'un rez-de-chaussée ouvert par trois larges baies à plates-bandes monolithes, et de deux étages, fort élevés, qu'éclairent des baies géminées ; les parties anciennes présentent des chapiteaux à feuilles d'acanthe dont la corbeille est bordée d'oves, disposition antérieure au neuvième siècle, beaucoup de disques ornés d'une manière variée, enfin les moulures en quart de rond et des losanges, traditions du treillis primitif, qui la rendent fort remarquable. La figure 3 de la planche XX* représente le cordon qui, avec quelques variantes, se retrouve au couronnement des plates-bandes et à la hauteur soit des tablettes, soit des couvertes des fenêtres du premier étage.

nous avons reproduit la partie supérieure. Une grande porte à plein cintre, dont l'arc, orné d'imbrications et d'une goutte pendante à fleurons sculptés, est surmontée de la croix figurée sous le N° 4 de notre planche. La corniche, fig. 1, règne sur toute la façade, qui offre quelques autres vestiges de sculpture que leur état fruste ne permet pas d'apprécier.

Il résulte des faits énoncés dans ce chapitre, que l'art de bâtir, dans la période que nous venons de parcourir et qui comprend deux siècles et demi, ne fut ni stationnaire, ni barbare; qu'il sut habilement se servir d'éléments de la plus grande simplicité et de l'origine la plus humble pour donner aux édifices un caractère propre, et qui, bien que nous ne puissions en juger que d'une manière incomplète, ne dut manquer ni de grandeur, ni de convenance. Dans le chapitre suivant, nous verrons l'architecture revêtir d'autres formes et employer des matériaux assez durables pour qu'aujourd'hui encore il soit possible de suivre ses phases d'une manière bien moins imparfaite que nous n'avons pu le faire dans cette première période.





CHAPITRE SECOND.

SECONDE ÉCOLE

SOIT

ÉCOLE SACERDOTALE

PRIMAIRE.

DU SIXIÈME AU NEUVIÈME SIÈCLE.



OTRE qualification de SACERDOTALE, donnée à des écoles qui ont une importance majeure, est justifiée, non-seulement par cette raison qu'un grand nombre des édifices que nous citons comme leurs œuvres, sont des églises conventuelles, érigées par les communautés religieuses elles-mêmes;

mais encore par la considération de la part active que prirent, à cette époque, les ecclésiastiques du plus grand mérite et placés dans les premiers rangs du sacerdoce, à la construction des édifices sacrés (93). L'influence directe exercée chez nous par les religieux, membres du collége d'Iona, connus sous le nom de Culdées, et dont Colomban, Gall, Magnoald et tant d'autres furent d'un si grand secours pour la prédication évangélique en Helvétie (94), est encore un motif qui, pour cette dénomination, a fixé notre choix.

Le développement du principe de la décoration par

---

(93) A la fin du cinquième siècle, l'évêque Namatius fut l'architecte de l'église de St-Julien, près de Clermont; saint Germain, évêque de Paris, donna, en 550, les plans de l'abbaye de St-Vincent, célèbre depuis sous le nom de St-Germain-des-Près, et dirigea les travaux de plusieurs autres édifices. Lorsqu'en 561, un incendie eut dévoré la basilique de St-Martin, construite par l'évêque Perpétuus, au cinquième siècle, ce fut Grégoire de Tours qui dressa les plans pour sa reconstruction. Agricola et Dalmace, qui occupèrent les siéges épiscopaux, le premier, de Châlons-sur-Marne, le second, de Rhodez, étaient architectes. Saint Eloi, évêque de Noyon, si célèbre par ses œuvres d'orfèvrerie, et mort en 659, donna les plans de plusieurs monastères et d'une église placée sous le double vocable de St-Paul et de St-Martin. On peut encore citer parmi les architectes ecclésiastiques de cette période : Ferréol, évêque de Limoges, et l'abbé Ansigis, qui construisit l'église Notre-Dame d'Aix, consacrée en 804. De nombreuses indications de ce genre ne laissent aucun doute sur l'influence immédiate exercée par le clergé sur l'art de bâtir, jusqu'au douzième siècle.

(94) Voyez, sur les Missions irlandaises en Suisse : Ozanam : *Etudes germaniques;* Paris, 1849. T. II, p. 96, et De Müller : *Histoire de la Confédération Suisse,* traduite par Monnard et Vulliemin; St-Germain-en-Laye, 1837. T. I, p. 160.

panneaux accentue d'une manière ferme la seconde école : au temps de la décadence romaine, on avait imaginé de décorer les murs par de grandes arcades simulées (95); ce mode fut adopté par notre école, qui, tout entière sous l'impression de l'effet qu'elle attendait de la multiplicité des lignes, rapetissa ces arcades de manière à ce qu'elles ne présentassent plus que de longs panneaux, dont, plus tard, la suppression des montants donna naissance à l'arcature. Cette école, dont on peut, dans nos contrées, citer des monuments dès le septième siècle, dura jusqu'au neuvième, et vit ses œuvres se modifier plusieurs fois, suivant les progrès ou la décadence du goût; en d'autres termes, suivant l'état de la prospérité nationale.

L'arc généralement surbaissé, souvent à plein cintre et quelquefois surhaussé, la petitesse des fenêtres, la

(95) Les *arcades simulées* [Pl. V, fig. 1 et 2], qui diffèrent des *arcades appliquées* [Fig. 3], en ce qu'elles offrent moins de saillie et de richesse que ces dernières, se rencontrent dans une foule de monuments des bas-siècles [Arènes de Bordeaux, Palais de Constantin à Trèves, etc.]; on les retrouve dans plusieurs édifices de Ravenne, datant du sixième siècle; et, sur les bords du Rhin, on pourrait en citer qui descendent jusqu'au treizième.

Nous mentionnerons, comme exemples extrêmes d'arcades appliquées, le Palais de Dioclétien à Spalatro, et l'église de St-Cunibert à Cologne; monuments qui datent, le premier, du troisième siècle, et le second, de 1248.

Les arcades simulées se changent souvent en niches dans les monuments de l'Allemagne, et les arcades appliquées, décorées de colonnes, paraissent être l'origine des colonnettes de piédroits, que nous aurons plus tard à signaler comme accompagnement de baies.

simplicité des profils et une grande sobriété de sculpture, sont les caractères secondaires qui peuvent servir à apprécier ses productions; nous ne saurions cependant étendre ces principes au-delà du cercle géographique de nos études, car un grand nombre d'églises de cette époque, remarquables exemples de splendeur et de magnificence, attestant la piété des rois et l'état prospère de plusieurs établissements religieux, y échapperaient complétement (96). Les bases que nous posons ici sont seulement destinées, nous le répétons, à la classification des monuments de nos contrées. Ajoutons, toutefois, que les phases brillantes auxquelles nous venons de faire allusion, furent généralement éphémères; et que les caractères que nous proposons pour notre école secondaire, sont bien véritablement les bases

(96) Le système de décoration employé pour les édifices sacrés d'une certaine importance élevés antérieurement à Constantin dans les localités où les chrétiens étaient assez puissants pour manifester publiquement leurs croyances, fut, depuis la conversion de l'empereur, conservé pour les églises des villes principales, et constitue le Style constantinien. Cette dénomination, qui, dans quelques contrées, peut sans inconvénients être employée pour une assez longue série d'édifices, doit, dans les Gaules, être remplacée par celle de Style royal mérovingien, dont nous circonscrirons les limites entre l'érection des premières basiliques élevées par Clovis [496-511], et celle de l'église bâtie à Poitiers en 680, pour recevoir les reliques du martyr Leodgard ou Léger; ce dernier édifice, dont, suivant le biographe du saint [*Vie de saint Léger, évêque d'Autun.* Coll. Guizot. T. II, p. 371], la construction fut différente de celle de toutes les basiliques, paraît indiquer la marche croissante et victorieuse des principes de notre école sacerdotale sur les derniers reflets de l'architecture romaine.

classificatives de la grande école monastique (97) qui, durant plusieurs siècles, éleva, sous l'inspiration puissante de la règle de saint Benoit, de si nombreux et si remarquables édifices.



I

ÉGLISE DE ROMAINMOTIER,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

Vers l'an 400, alors que l'Helvétie presqu'entière était plongée dans les ténèbres de l'idolâtrie, deux frères, que l'Eglise a canonisés : Romain et Lupicin, traversèrent le Jura et fondèrent dans la gorge sauvage de la Grande Baume, encore couverte d'épaisses forêts, un hermitage, fanal destiné à répandre la lumière et la vie au milieu des populations de la Suisse.

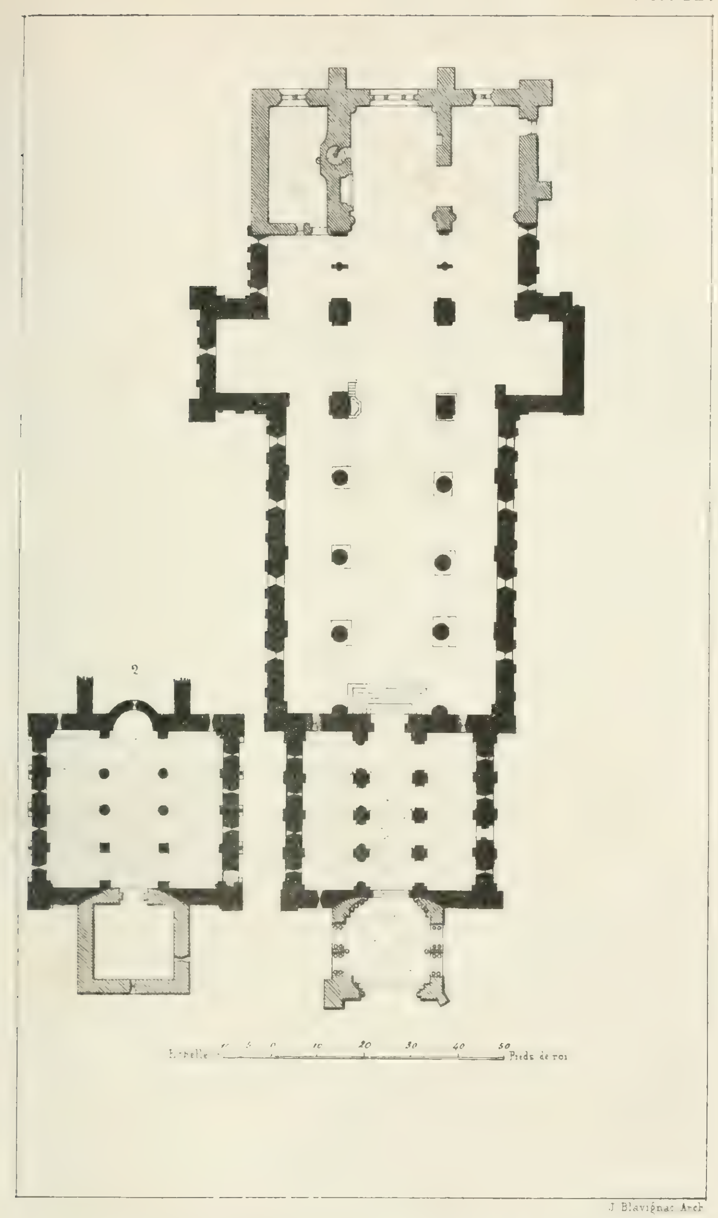
(97) Bien que plusieurs des édifices de notre école soient de véritables œuvres monastiques, nous avons préféré, en considérant l'action particulière du haut clergé sur les monuments sacrés élevés pour les besoins civils, réserver la qualification de MONASTIQUE pour les constructions proprement dites des moines, alors que ces dernières offrent des formes qui les distinguent nettement des édifices contemporains dus aux laïques.

Bientôt, autour des ermites, se groupèrent quelques hommes pleins de zèle et de foi, prêts à affronter tous les périls pour l'avancement du règne de Christ, et dont les travaux changèrent, dès le milieu du septième siècle, l'humble ermitage en un monastère régi par la règle de saint Colomban et placé sous le patronage de la mère du Sauveur. Un siècle après, le pape Etienne II, séjournant à Romainmotier, affranchit cet établissement, le délia de toute autre suprématie que de celle de Rome, et consacra solennellement son église aux saints apôtres Pierre et Paul.

Cette église, consacrée en 753, existe encore : la tourmente des révolutions et le frottement de onze siècles l'ont laissée presque intacte. L'adjonction d'un porche, l'agrandissement du sanctuaire et la reconstruction de la voûte de la nef, travaux presque tous antérieurs au quinzième siècle et qui, par eux-mêmes, offrent des sujets d'étude intéressants, sont les seules altérations à l'ordonnance primitive.

Cinq planches sont consacrées à ce monument. La première [Pl. II] en figure le plan, relevé géométriquement, et dans lequel les hachures indiquent les parties postérieures aux constructions primitives; la seconde [Pl. III], offre une vue extérieure prise du côté du Nord; une arche de la nef et un croquis de travée du sanctuaire se trouvent sur la troisième [Pl. IV]; enfin, deux grandes planches [Pl. XI* et XII*], représentent vingt-et-un fragments d'architecture appartenant aux parties anciennes du monument.

PL. II.



PLAN DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

A l'aide de ces dessins, nous examinerons successivement les diverses parties de l'église ; son plan est remarquable, soit par le développement du chœur, même dans l'ordonnance primitive, soit par l'existence d'un vaste narthex (98) à double étage, dont le supérieur, destiné à servir de chapelle, est figuré sous le N° 2 de la planche II (99).

Les voûtes de l'église sont en berceaux surbaissés, dont les axes sont ceux de la croix ; la même forme d'arcs se remarque dans plusieurs baies. Les fenêtres, de très petite dimension, offrent deux évasements séparés par un filet ; les ouïes (100) du clocher, qui sont

(98) Dans les basiliques chrétiennes, le narthex, ou *pronaos*, était un local réservé à la partie antérieure du monument, et qui était destiné aux catéchumènes, aux diverses classes de pénitents, aux énergumènes, etc.; son accès était libre. Quand le narthex était divisé en deux parties par un mur parallèle à la façade, ce qui arrivait quelquefois, la première prenait le nom d'*exo-narthex*. Plusieurs églises conventuelles conservèrent assez tard l'usage du narthex, qui se retrouve à Vezelay, Tournus, St-Benoit-sur-Loire, Sarrabonne, Airvault, St-Menoux en Bourbonnais, Cluny, etc. La construction de ce dernier ne datait que de 1220.

(99) L'étage supérieur du narthex servait tantôt de catéchuménie, tantôt de chapelle ; à Romainmotier, la disposition de la partie orientale de cet étage, où se trouve une apside en tour ronde, saillant en encorbellement dans la nef de l'église, ne laisse aucun doute sur la consécration de ce local au culte proprement dit. Généralement, ces chapelles élevées étaient consacrées à saint Michel ; le plan du monastère de St-Gall, dressé en 820, offre, au sommet des clochers, des chapelles placées sous le vocable des archanges.

(100) On appelle ouïes les fenêtres de clocher percées dans le campanile, ou partie qui contient les cloches.

géminées, présentent des arcs surhaussés. Les nefs sont séparées par des arches à plein cintre, reposant sur de grosses colonnes en maçonnerie (101), privées de bases, et qui n'ont pour piédestaux que d'énormes blocs à peine équarris; ces derniers sont placés d'une manière assez irrégulière pour que, d'un côté, la colonne déborde son piédestal, tandis que celui-ci offre, à l'opposite, une saillie de près d'un pied; un simple tailloir, profilé seulement à l'intrados des arches, tient lieu de chapiteau.

L'arcade appliquée de la dernière époque romaine, garnit le haut des murs à l'intérieur; à l'extérieur, elle se modifie successivement, de manière à ne plus présenter au clocher que l'arcature à bandes murales (102).

Les retombées des arcades décoratives, placées dans le haut des parties intérieures [Pl. IV, fig. 1], sont re-

(101) L'emploi des petits matériaux pour la construction des colonnes n'est pas particulier à Romainmotier: on le retrouve à St-Philibert de Tournus; il a été signalé dans les églises de Fiésole, de Colchester, et il n'est point rare de rencontrer, dans les ruines gallo-romaines, des fûts construits en briques et revêtus de stuc.

La proportion des fûts de Romainmotier, qui n'ont que trois diamètres de hauteur, a été amoindrie encore dans certains édifices postérieurs: l'église de Notre-Dame ou de St-Honorat d'Arles, offre des colonnes sans bases, qui n'ont guères que deux diamètres de hauteur et plus de 31 pieds de circonférence.

(102) La planche V réunit des *arcades simulées* [fig. 1 et 2], des *arcades appliquées* [fig. 3], l'*arcature à bandes murales* [fig. 4], l'*arcature à colonnettes* [fig. 5], et l'arcature proprement dite, ou *arcature courante* [fig. 6].

PL. III.



VUE DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

çues par des colonnettes, dont l'une est représentée par la figure 7 de la planche XI*; le fût annelé de celle-ci ne se représente pas sur les autres (103), mais on reconnaît dans la plupart des chapiteaux de ces colonnes une tradition altérée du chapiteau antique [Pl. XI*, fig. 7 et 8]. Comme autre exemple de ces traditions artistiques, nous citerons les demi-colonnes qui sont adossées contre les piliers séparant le chœur des chapelles latérales [Pl. IV, fig. 1], et dont les couronnements sont une copie évidente du chapiteau corinthien classique. Remarquons encore, au sujet des arcades appliquées à l'intérieur, que les colonnettes qui les supportent reposent sur des culs de lampe, disposition

(103) La présence des fûts annelés, dont l'origine paraît due à la nécessité de maintenir, par des frettes métalliques, les colonnes en bois, forme un des caractères de l'art gallo-romain, comme le prouve l'Arc de Besançon. Les monuments saxons de l'Angleterre, élevés du sixième au dixième siècle, présentent des colonnes où le fût, resserré par l'anneau, a la plus grande similitude avec celui dont nous donnons la figure. Depuis le onzième siècle jusqu'au treizième, les anneaux ou bracelets sont disposés d'une manière systématique et divisent la longueur du fût d'une manière harmonieuse. Nous citerons, comme un des premiers exemples de cette époque, les colonnes qui décorent l'autel d'or donné par l'empereur Henri-le-Saint à la cathédrale de Bâle vers l'an 1019.

Les colonnes annelées, rares aux quatorzième et quinzième siècles, furent souvent employées à l'époque de la Renaissance : Philibert de l'Orme [*Le premier tome de l'architecture.* Paris, 1567; p. 218 à 221] les propose comme caractère spécial de l'*Ordre Français.*

qui rappelle les décorations des édifices élevés sous le règne de Dioclétien (104).

Les moulures, en petit nombre, qui se voient dans l'église, sont très-simples; le tore et le biseau, plus ou moins cavés, en sont les seuls éléments; les impostes de la chapelle de la Vierge Marie présentent des traditions denticulaires, soit des billettes (105) et des pointes de diamant (106). On y remarque aussi un ornement en triangles [Pl. XI*, fig. 3], et l'une des ouïes du clocher présente une colonne ornée de pampres [fig. 6]; tels sont, avec les chapiteaux du chœur que nous avons précédemment cité, les seuls ornements que présente l'église proprement dite. Mentionnons encore, comme détails d'architecture, la forme prismatique de

(104) *Voyez* Adam : *Rvins of the palace of the emperor Dioclétian at Spalatro in Dalmatia,* Londres, 1764. Pl. XII, XIII, XIV, fig. C; XV, XVI, fig. C.

(105) Les billettes ou denticules réunies présentent tantôt des formes prismatiques ou angulaires, comme dans l'exemple que nous citons [Pl. XI*, fig. 4]; tantôt, et c'est le cas ordinaire pour les monuments du dixième au treizième siècle, des formes cylindriques. Cet ornement, où le principe de l'alternance des denticules antiques est répété, ne trouve d'analogues antérieurs que dans les dessins bicolores de certaines mosaïques.

(106) Les pointes de diamant des figures 2 et 3, ne sont qu'une variante des denticules antiques qui, à l'époque gallo-romaine, se changent quelquefois en une série de rudentures, comme on le voit sur la corniche tirée d'Avenches et représentée sous le N° 4 de la planche X*, et d'autres fois s'espacent à des distances plus ou moins fortes, comme sur les N°s 12 et 13 de la même planche, tirés des monuments antiques de Nismes.



J. D. Blavignac. Arch

ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

la colonnette fig. 5 (107), la disposition de l'astragale qui sépare le fût du chapiteau de celle N° 6 (108); enfin, l'absence de ce membre sur celle N° 7 (109).

Le narthex, ou vestibule, paraît un peu postérieur à l'église. Dans cette construction secondaire, la voûte d'arête apparaît (110); le pilier, flanqué de demi-co-

---

(107) Les fûts prismatiques se rencontrent dans les monuments les plus anciens des peuples qui, en architecture, ont passé de la construction en bois à celle en pierre ; c'est à ce titre qu'on rencontre des fûts polygones dans les anciens monuments grecs, et peut-être doit-on reconnaître une analogie d'origine dans ceux que nous avons signalés et dont l'emploi s'écarte si peu de l'époque où la plupart des constructions s'élevaient en bois. Les Romains se servirent d'ailleurs de colonnes prismatiques pour leurs constructions dans les Gaules ; nous avons rencontré dans plusieurs localités des fûts de ce genre, dont les faces, quelquefois légèrement concaves, les assimilait aux cannelures doriques ; la fig. 10 de la planche X* représente un fût octogone, antique, à faces planes, existant à Avenches, et dont l'extrémité, qui formait la base ou le chapiteau, est taillé à facettes.

(108) Le caractère général des astragales, dans les monuments chrétiens, est d'être plus développés que dans l'architecture antique ; jusqu'au dixième siècle, on en rencontre dont le filet inférieur se change en un bandeau plus ou moins large [Pl. LXIV*, fig. 2]; l'astragale, formée de deux baguettes, plus rare que celle à bandeau, mais dont nous retrouverons des exemples, entre dans la même catégorie, en ce sens qu'elle accentue bien le développement que l'on remarque dans cette partie de la colonne dès le sixième ou septième siècle.

(109) Il est fort rare de rencontrer ailleurs que dans les monuments archaïques de la Grèce et de Rome, l'absence d'astragale. Tous les monuments chrétiens que nous avons étudiés nous ont constamment présenté le fût séparé du chapiteau par un membre saillant.

(110) Quoique l'époque gallo-romaine ait laissé un grand nombre de voûtes d'arête, les premiers constructeurs d'églises en pierre,

lonnes, que nous avons signalé dans le chœur, y prend plus d'extension (111), et le système des arcatures se modifie. Pour l'église, ces arcatures reposent sur des bandes ou pilastres; dans le pénitentiaire, la bande, mise de côté, se trouve remplacée par de minces colonnettes, avec bases et chapiteaux, s'appuyant sur une espèce de long piédestal couronné; nous donnons,

---

conduits par l'égale épaisseur qu'ils tenaient à donner aux murs de leurs édifices, à répartir la pression d'une manière égale, les couvrirent par des voûtes en berceau. Ces voûtes, très souvent mal calculées, s'écroulaient quelquefois, entraînant dans leur chute une partie des murs de la nef, ainsi que cela paraît être arrivé à Romainmotier. Ce n'est que vers les neuvième et dixième siècles que les voûtes d'arêtes, exécutées en matériaux légers et souvent renforcées par une ossature en pierres appareillées, se sont répandues; dès lors, l'expérience acquise changea complétement le système et donna lieu à l'inégale épaisseur des murs, en d'autres termes, à des protubérances ou contreforts correspondant aux résultantes de poussée qu'accentuaient les diagonales appareillées.

(111) On trouve, dans les monuments gallo-romains, des pilastres de très forte saillie, dont on peut citer pour exemple celui dont nous avons donné le chapiteau [Pl. IX*, fig. 1], et qui peuvent être considérés comme un acheminement aux piliers carrés qui remplacent les colonnes dans plusieurs anciens monuments chrétiens, comme la Basse-OEuvre de Beauvais, S[t]-Martin d'Angers, etc., et que nous retrouvons dans l'étage supérieur du narthex de Romainmotier [Pl. II, fig. 2].

Le pilier flanqué de demi-colonnes, celui cantonné de pilastres ou, à la fois, de pilastres et de colonnes engagées, dont la même église présente des exemples, et dont on pourrait citer des analogues des septième et huitième siècles, retrouve aussi son origine dans les constructions gallo-romaines, comme on le voit dans les ruines du Forum d'Avenches.

sous les numéros 5, 7 et 8 de la planche XII*, trois chapiteaux de ces colonnes; les deux premiers sont remarquables, offrant des têtes dont la coiffure rappelle la longue chevelure si fort en honneur à l'époque mérovingienne (112).

Ces figures sont d'une exécution grossière, cependant l'ornementation de cette partie de l'église est plus informe encore; on peut s'en convaincre par l'examen des chapiteaux de l'étage supérieur, représentés par les figures 1, 2 et 3 de la même planche: chapiteaux dont les profils ne sont pas même indiqués, et qui, pour toute décoration, n'offrent que des brèches ou entailles plus ou moins bien ordonnées; mais, dans l'apprécia-

---

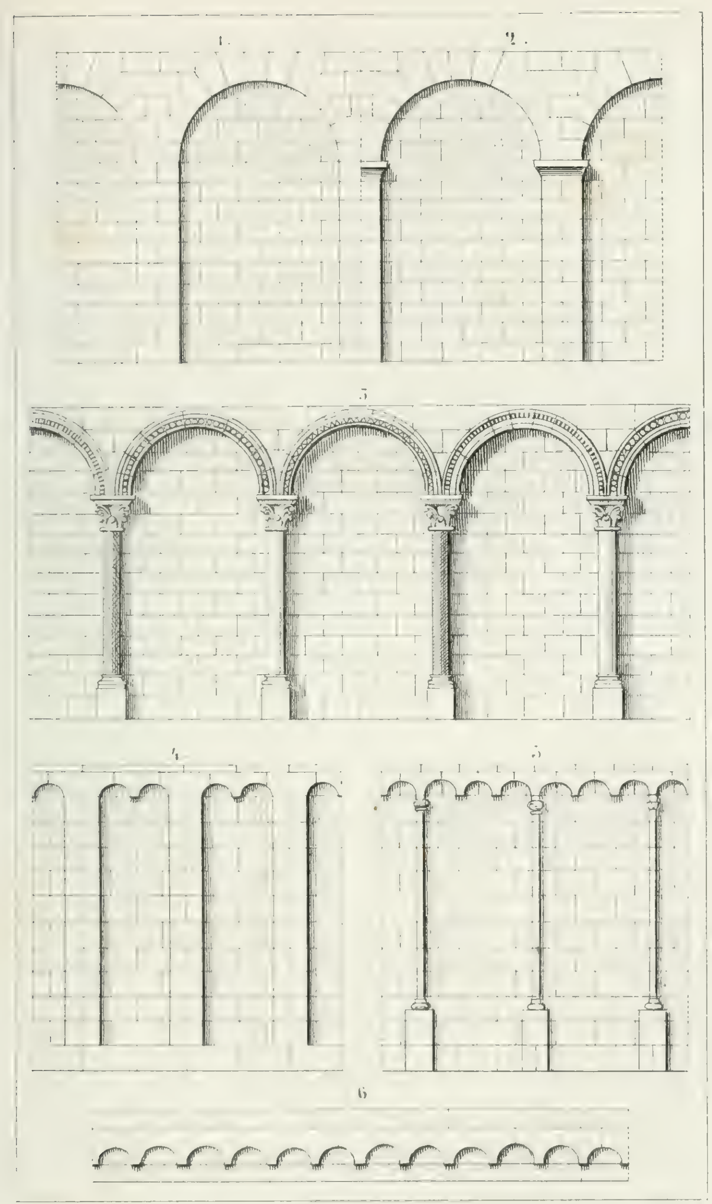
(112) Les cheveux longs étaient, chez les Goths anciens, nation qui, suivant Ozanam [*Etudes germaniques,* T. I, p. 4 et 5], se développa parallèlement aux Scandinaves, le caractère distinctif de la caste des Anses ou demi-dieux, d'où se tiraient les chefs de guerre et les prêtres.

Sur la longue chevelure, prérogative des nobles Francs, nous ne pouvons que renvoyer aux historiens spéciaux; Picot a réuni dans son *Histoire des Gaulois* [Genève, 1804. T. III, p. 216], les plus importants témoignages relatifs à cette coutume. Rappelons seulement que, sur les sceaux des rois mérovingiens, tels que celui de Childérik Ier [† 480 ou 481], découvert à Tournai en 1653, et sur celui de Chilpérik II [717-721], la tête du prince présente une abondante chevelure comme caractère principal. Celui de Dagobert Ier, roi de Bourgogne, de Neustrie et d'Aquitaine, en 628, et qui fut découvert dans le lit du Doubs [*Revue numismatique,* par Cartier et de la Saussaye; Blois, 1841; T. VI, p. 177], offre la même particularité; dans ce dernier, la tête du roi, vue de face comme dans les exemples précédents, est entourée de la légende ΔAGOBERTVS REX FRANCORVM.

tion de ces sculptures, il faut faire la part de l'ouvrier, car, à côté de ces œuvres si brutes, d'autres chapiteaux présentent des formes pures et une exécution infiniment mieux soignée [Pl. XI*, fig. 10, 11, 12, et XII*, fig. 4].

Vis-à-vis des bases généralement admises aujourd'hui pour la classification architecturale, un clocher du septième ou huitième siècle est presque une anomalie; cependant, nous n'hésitons point à considérer celui de Romainmotier comme contemporain du reste de l'église; car, sans faire de digression sur le premier usage des grandes cloches, sujet où le manque d'autorités rend les conclusions plus ou moins contestables, nous nous bornerons à rappeler que l'église de St-Etienne de Sens était, en 610, munie de cloches d'assez grande dimension, et qu'au huitième siècle, le moine de Saint-Gall donne, sur ces instruments sonores, des détails qui prouvent une technique trop avancée pour une branche de l'art qui n'aurait pas été cultivée depuis un laps de temps assez long (113).

(113) Aucune cloche fondue datant de l'époque primitive n'a été conservée; on peut ajouter que celles antérieures au treizième siècle sont bien rares; l'une des plus anciennes que l'on ait signalées, est celle de la chapelle de Saumanes, dans le département de Vaucluse, portant l'inscription : REX : VEIT : I : PACE : DEUS : HO : FACTUS : EST : A : DCCCCXX : dans la fin de laquelle on a lu le millésime 920; mais cette lecture a été le sujet de plusieurs controverses [*Revue archéolog.*, T. V, p. 113]. Suivant M. Texier [*Manuel d'épigraphie suivi du recueil des inscriptions du Limousin.* Poitiers, 1852, p. 18], le D qui commence le millésime ne serait autre chose qu'une M



ARCS DÉCORATIFS.

La voûte de la croisée s'élève en coupole peu régulière : quatre pendentifs en trompe, affectant une forme déprimée, en supportent les parties correspondant aux angles du carré sur lequel elle est établie. Une large

placée sur le flanc; cette opinion, qui pourrait se soutenir par ce fait que deux autres lettres, le T du mot *venit* et l'avant-dernier X sont également renversés, ne nous semble pas cependant le dernier mot de cette interprétation, le D paraissant trop bien accentué dans sa forme, et nous préférons lire A(nno) : D(omini) CCCCXX : suivant la suppression du chiffre mille, fréquente dans la langue parlée à diverses époques, et souvent mise en usage pour les cloches, où quelquefois l'indication même des centaines est supprimée, comme dans celle du boulevard du Pin à Genève, qui portait : + O REX GLORIE XPS VENI NOBIS CVM PACE ANNO LXXVIIII.

Si une date en chiffres arabes n'était pas chose trop rare au commencement du onzième siècle pour que son existence ne fasse pas, à la première vue, supposer une fausse lecture, la cloche de l'ancienne chapelle de Ste-Pétronille, aujourd'hui dans le clocher de Grindelwald, porterait : O S. PETERNELA ORA PRO NOBIS 1044 [Wyss : *Voyage dans l'Oberland bernois,* 1817 ; T. II, p. 219] ; celle de l'église de St-Jacques, à Aigle, considérée comme appartenant au treizième siècle, offre, d'une manière bizarre il est vrai, mais qui n'est pas rare dans ce genre de monuments, la date de 1430 [M : C : CII^o^ : XXX :] ; enfin, la cloche de l'église de Genthod, signalée à tort comme la plus ancienne des environs de Genève, ne remonte qu'à 1532 [.15XXXII.].

Nous citerons encore comme exemples de millésimes écrits d'une manière plus ou moins singulière sur les cloches, celle d'Aigle, fondue par maître Jean Robert, en 1435 [+ ANNO + DOMINI + MILLIO + CCCC + XXX + QUINTO +], et celle de l'église de Baulmes, dans l'évêché de Lausanne, qui porte la date de mil-quatre-cent-quatre-vingt-quatorze [M. CCCC. IIII^XX^. XIIII].

ouverture circulaire (114) est percée au sommet de cette coupole.

Des restes importants de polychromie architecturale se voient aux voûtes du chœur et de la nef; mais ces voûtes étant plus modernes que les parties du monument qui nous occupent, nous devons renvoyer leur examen à une époque postérieure. Ajoutons que, sous les trois ou quatre couches de badigeon qui recouvrent les murs anciens, nous avons cru reconnaître les silhouettes de figures très grandes, peut-être contemporaines de l'édifice lui-même, mais dont l'étude ne pourrait avoir lieu qu'en suite du nettoyage des parois.

La filiation de l'arc décoratif à l'arcature que nous venons de signaler à Romainmotier, l'existence d'un narthex postérieur à l'église même, les traditions de l'art gallo-romain et de l'architecture xyloïdique, enfin, la parfaite homogénéité des constructions anciennes, ainsi que l'absence de débris de constructions antérieures, démontrent que les parties que nous ve-

---

(114) Ces ouvertures, auxquelles on peut donner le nom d'*oculus de voûte*, et qui sont plus fréquemment établies au centre de la croisée que dans les autres parties des églises, avaient différents buts : quelquefois, elles servaient au passage, soit des cordes qui permettaient de sonner les cloches depuis l'intérieur, soit de ces vastes luminaires qui, sous le nom de *roues de lumière*, éclairaient le sanctuaire ; mais, le plus souvent, elles se rapportaient à la célébration de cérémonies analogues à la distribution des grandes oublies, qui se faisait à Amiens le jour de la translation de saint Fremin ; ou bien encore, à l'exécution des mystères qui, à certaines époques, en particulier le jour de l'Ascension, se jouaient dans les églises.

nons de décrire sont d'une grande ancienneté, et qu'aucune objection plausible n'empêche de voir, dans la presque totalité de l'édifice actuel, l'église commencée sous le règne de Clovis II, vers le milieu du septième siècle (115), puis consacrée par le pape Etienne en 753 (116).

Datant de ces époques reculées, et construite sous l'inspiration de la règle de saint Colomban (117), l'église de Romainmotier devient un des monuments les plus importants pour l'histoire de l'art; car il prouve que dès lors, et tandis qu'en d'autres lieux on suivait encore les errements romains plus ou moins dégénérés, on élevait, dans la Suisse actuelle, des monuments d'un genre nouveau, complétement original, et qui de là, comme d'un point central, étendit son influence soit sur l'Italie, dont les productions du nouvel art ont été qualifiées de Lombardes, soit sur les rives du Rhin, où ce mode se développa et persista pendant un laps de temps considérable, ainsi que le prouvent les innom-

---

(115) Clovis II, fils de Dagobert, roi de Neustrie et de Bourgogne, fut porté sur le trône vers 633 ou 638, et mourut en 656. M. le baron de Gingins-la-Sarra [*Cartulaire de Romainmotier*. Lausanne, 1844. *Introd.*, p. viij], fixe la date précise de la fondation à l'an 646.

(116) Voyez, sur l'historique de l'église de Romainmotier : F. de Charrière : *Recherches sur le couvent de Romainmotier et ses possessions*. Lausanne, 1841, et le Cartulaire cité à la note précédente.

(117) La règle de Cluny ne remplaça celle de Colomban, à Romainmotier, qu'au dixième siècle, lors de la cession du monastère à Odilon par la princesse Adelaïde, cession qui eut lieu en 929 [De Charrière : *Couvent de Romainmotier*, p. 11].

brables églises arcaturées, du huitième au treizième siècle, qu'on y admire encore.

Quelques faits et quelques dates relatifs aux monuments de ces deux contrées, doivent être rappelés, pour établir la primauté que nous pensons devoir être le partage des anciens constructeurs monastiques de la Suisse.

Nous avons dit, en commençant ce chapitre, que les membres de l'église bretonne eurent une large part dans l'affermissement des doctrines évangéliques en Suisse. Colomban, le zélé moine de Bangor, était le chef des pieux émigrés; la cause de son départ était-elle seulement la fièvre de prédication si hautement manifestée dans l'église d'Irlande? ou, instinctivement, l'homme de Dieu sentait-il le besoin d'une terre vierge où la prière pût s'élever vers le ciel, débarrassée des préoccupations qui, bientôt, devaient neutraliser l'esprit liturgique dominant dans la contrée qui l'avait vu naître? Nul ne saurait l'apprécier. En 590, Colomban traversa la France et fonda, dans la Bourgogne, plusieurs monastères, dont celui de Luxeuil, le plus célèbre et le plus connu, fut sa résidence habituelle. Là, des tribulations dont la véritable cause est aussi peu connue que celle de son départ, se déchaînèrent sur le pieux missionnaire. L'habile Brunehilde, tutrice de princes en bas-âge, tenait en réalité le sceptre royal; liée avec saint Grégoire-le-Grand par la piété et la politique, il n'est point étonnant que, par ce fait seul et pour faciliter l'unité de l'Eglise, Brunehilde ait contrecarré le célèbre cénobite et l'ait expulsé de ses états.

Condamné à retourner dans sa patrie, Colomban fut

rejeté par la tempête sur les côtes de France, et, tournant ses pas vers ces lieux qui, dès-lors, semblent avoir été le sol de la liberté, il vint évangéliser sur les rives du lac de Constance et dans les contrées alpestres. Sous l'action des contrariétés qui semèrent son existence, Colomban dut, autant que l'union de l'Eglise pouvait le permettre, se poser en individualité; de là l'origine, soit de sa règle austère, soit de l'art que développèrent ses disciples, et dont nous venons de décrire une des productions.

De la Suisse, Colomban passa en Italie et finit ses jours, le 21 novembre 615, dans les états d'Agilulfe, au monastère de Bobbio, qu'il venait de fonder au pied de l'Apennin, et dont les relations avec les établissements conventuels de la Suisse donnèrent probablement lieu à la transmission de l'architecture arcaturée dans les contrées de la péninsule italique, qui n'offrent pas de monuments de ce genre antérieurement au septième siècle.

Ravenne, surnommée l'*antique* à juste raison, et qui, plus que toute autre cité italienne, a conservé des monuments anciens, le démontre péremptoirement: car ni les Ostrogoths, ni même les Exarques, leurs successeurs, n'ont construit d'édifices décorés de cette manière, comme le prouvent le palais et le tombeau de Théodorik, prince mort en 526; l'église de St-Vital, élevée, comme nous l'avons dit, en 547; celle de St-Apollinaire-in-Classe, consacrée en 549, etc., etc. Il faut descendre à la fin du septième siècle et au huitième, pour trouver, soit à Ravenne, soit dans d'autres

villes de l'Italie, des monuments où les arcatures soient employées suivant un système complet (118).

Sur les rives du Rhin, la même filiation s'observe. Vers l'an 700, Plectrude, épouse de Pepin d'Héristal, éleva à Cologne, pour des *moines écossais,* l'abbaye de St-Martin; et, soit dans cette église, soit dans celle de Ste-Marie du Capitole, érigée à la même époque par cette princesse, on retrouve, d'une manière frappante, l'application des principes rudimentaires mis en œuvre à Romainmotier. Ce n'est que plus tard que les monuments rhénans présentent le développement complet de l'ornement arcatural, si bien accentué dans tous ses détails et employé avec toutes ses ressources pour la construction de l'église que nous venons de décrire.



II

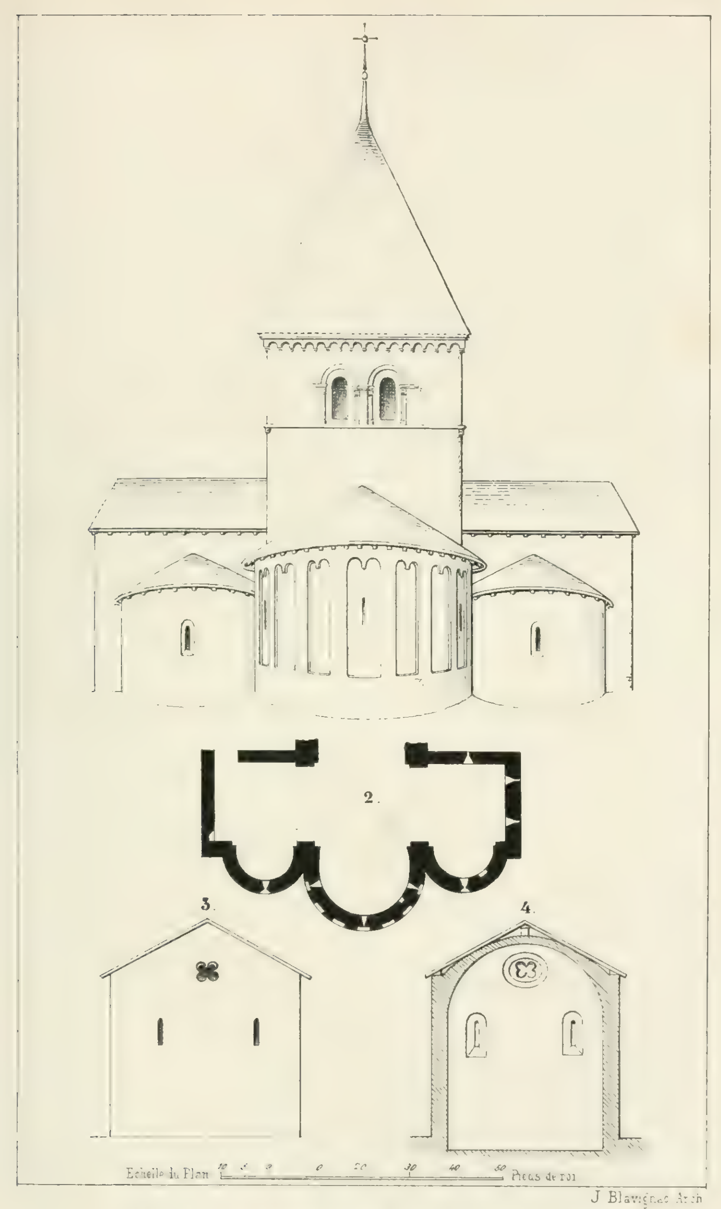
ÉGLISE DE ST-SULPICE,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

Les restes de cette église conventuelle se voient sur les bords du Léman, à peu de distance de Lausanne;

(118) Le baptistère de Ravenne, orné d'arcatures séparées de deux en deux par des *bandes murales* et décoré de mosaïques vers

PL. VI.



ÉGLISE DE St SULPICE.

le transsept, le sanctuaire et le clocher, sont les seules parties encore debout. Ce clocher est postérieur au reste du monument, construit suivant les mêmes principes que Romainmotier : circonstance qui rend notre église précieuse, comme complément de la première, dont les parties postérieures, celles seules qui existent à St-Sulpice, ont subi une reconstruction.

Nous avons réuni, dans la planche VI, une vue générale, le plan des parties existantes et l'aspect tant intérieur qu'extérieur du transsept nord ; le plan montre que l'édifice se terminait par trois apsides semi-circulaires, dont celle du centre seulement est décorée d'arcatures ; les fenêtres sont fort petites : trois étaient pratiquées dans l'apside centrale, une dans chaque apsidelle, et quatre autres dans l'extrémité nord du transsept. Plusieurs de ces fenêtres n'offrent à l'extérieur aucune trace d'ébrasement.

Toutes les parties de l'église sont voûtées : dans le transsept, c'est un bereeau dont l'axe est celui des croisillons ; les apsides se terminent en conque dans leur partie supérieure, et sur la croisée, une voûte surhaussée, établie sur pendentifs à plein-cintre, s'élève à une assez forte élévation en pénétrant dans l'intérieur du clocher.

Les figures 3 et 4 montrent que, dans sa partie su-

451, ne doit probablement cette ornementation qu'à une restauration postérieure à son érection, restauration dans laquelle on a pu facilement changer des arcades simulées en arcatures du genre de celles qu'on remarque dans cet édifice.

périeure, le transsept est éclairé par une petite fenêtre circulaire, percée dans la face nord, et qui mérite, par sa forme lobaire, de fixer l'attention. Ces baies sont d'origine antique : chez les Romains il était d'usage, dans les constructions peu ornées surtout, de percer le tympan des frontons par une ouverture généralement circulaire, qualifiée d'*oculus*, d'*œil*, et qui fut conservée dans l'architecture chrétienne primitive. Les plus anciennes basiliques de Rome, ainsi que les premières églises de l'Occident, en présentent de nombreux exemples; ces oculi sont placés en général à la partie supérieure des façades principales. Nous avons dit qu'à St-Sulpice, c'était dans la face nord du transsept que se trouve l'oculus; il en est de même à Romainmotier, où trois oculi, que leur petitesse et leur forme ovale (119) assimilent entièrement aux baies que l'architecture moderne qualifie d'*œils de bœuf*, sont pratiqués dans la partie septentrionale du bras de la croix, où il s'agencent, à l'intérieur, avec deux arcades simulées, à courbes rampantes, se raccordant avec l'intrados de la voûte. L'oculus de St-Sulpice est tétralobé par quatre pointes placées à la circonférence; cette disposition n'est pas antérieure au huitième siècle : jamais, soit dans les monuments antiques, soit dans les constructions anté-

---

(119) La forme ovale caractérise presque toujours l'oculus dans les monuments les plus anciens; nous avons constaté sa présence soit à l'église de St-Andéol, soit à celle de Montmajour, près d'Arles, qui, l'une et l'autre, présentent des caractères indubitables d'antiquité.

rieures à l'époque caroline, nous n'avons rencontré d'exemple de ces formes lobaires, qui, employées d'abord pour les figures circulaires, puis pour les différentes baies des monuments du moyen-âge, devinrent un des éléments de décoration les plus employés. Nous reparlerons plus tard de l'oculus et de ses amplifications, qui dotèrent les églises postérieures de ces roues et de ces roses qui en font un des plus beaux ornements.

Nous terminerons l'examen de l'église de St-Sulpice en faisant observer, premièrement : l'usage des bandes murales arcaturées de l'apside comme vrai renfort de murs, ces bandes offrant, dans leur hauteur, une forte diminution de saillie, qui les assimile à autant de contreforts en talus; et, en second lieu, que les parties anciennes ont conservé, dans plusieurs endroits, leur enduit primitif, sorte de mortier dans lequel se trouve un excédant considérable de chaux, destiné à donner à l'édifice l'éclatante blancheur qui paraît avoir caractérisé les églises anciennes. Cet enduit, qui présente cinq à six lignes d'épaisseur, est gercé par le fait de sa mauvaise composition, qui a occasionné en bien des places sa disparition totale.

Quelques églises, assez bien conservées, paraissent remonter au même temps que celles précédemment décrites, ou, du moins, accusent dans leur décoration un sentiment esthétique analogue; mais ces édifices se trouvant en dehors du périmètre dans lequel nous avons restreint nos recherches, nous ne saurions leur

consacrer d'articles spéciaux. Nous nous bornerons à quelques indications sur deux églises de ce style : celle de St-Vincent, à Mâcon, et celle de St-Philibert, à Tournus.

L'église de St-Vincent, dont on fait remonter la date au septième siècle, a été, en grande partie, ruinée en 1793 ; il n'existe plus aujourd'hui que la façade, flanquée de deux clochers d'un haut intérêt, étant entièrement décorés dans le style arcaturé primitif : carrés dans leur partie inférieure et octogones dans le haut, ils offrent cinq étages de panneaux, où les arcatures, groupées deux à deux, sont séparées par des bandes murales. Ces arcatures, en petit appareil, n'ont pour retombée qu'une pierre grossièrement appointie; sur quelques faces des parties octogones on remarque, au-dessus du panneau arcaturé, un second panneau carré, disposition qui se retrouve sur la façade principale du narthex de Romainmotier.

L'appareil de la porte intérieure qui, entre ces deux tours, donnait accès dans l'église, doit être signalé : l'arc couronnant cette ouverture se ferme, au lieu de clef, par un linteau assez long, qui donne à l'arcade une forme singulière (120). Il faudrait un dessin spécial pour rendre l'effet bizarre du mode de construction de la muraille qui s'élève au-dessus de cette porte, c'est

(120) Une disposition analogue se retrouve dans quelques parties des constructions adjacentes à l'église de Tournus, du côté des anciens cloîtres.

une combinaison d'arcs en décharge, en lignes rampantes, où il est assez difficile de se rendre compte de l'intention spéculative du constructeur.

L'église de S[t]-Philibert, à Tournus, offre des œuvres de diverses époques: les parties antérieures de l'édifice nous paraissent dater du huitième siècle, les régions apsidales du dixième (121); enfin, le clocher de la croisée, ainsi que celui qui est greffé sur la façade, annoncent une phase brillante du style méridional au onzième siècle.

Cette église a la forme d'une croix latine; sa nef est divisée en trois parties par deux rangées de colonnes. Le chœur, entouré d'un déambulatoire flanqué de chapelles, est établi sur une vaste crypte richement décorée. Un narthex à trois nefs, et qui n'a pas moins de 42 pieds 5 pouces de largeur, sur 57 pieds 3 pouces de longueur, mesuré dans œuvre, précède l'église; ce narthex, divisé en deux étages, comme celui de Romainmotier, s'élève à droite et à gauche de la porte d'entrée pour accentuer deux clochers (122).

(121) Suivant Kauffmann [*Les bords de la Saône;* Lyon, 1851; p. 292], Tournus et son abbaye furent dévastés par les Sarrasins en 732, et brûlés par les Hongrois en 937; ce fut probablement peu après cette dernière date que le chœur de l'abbatiale fut reconstruit.

(122) Le clocher du nord a été considérablement surhaussé, mais la suture entre l'ancienne et la nouvelle construction est parfaitement nette; le nouveau clocher étant carré et n'absorbant pas le plan complet de l'ancien, dont la profondeur excède la largeur, le couronne-

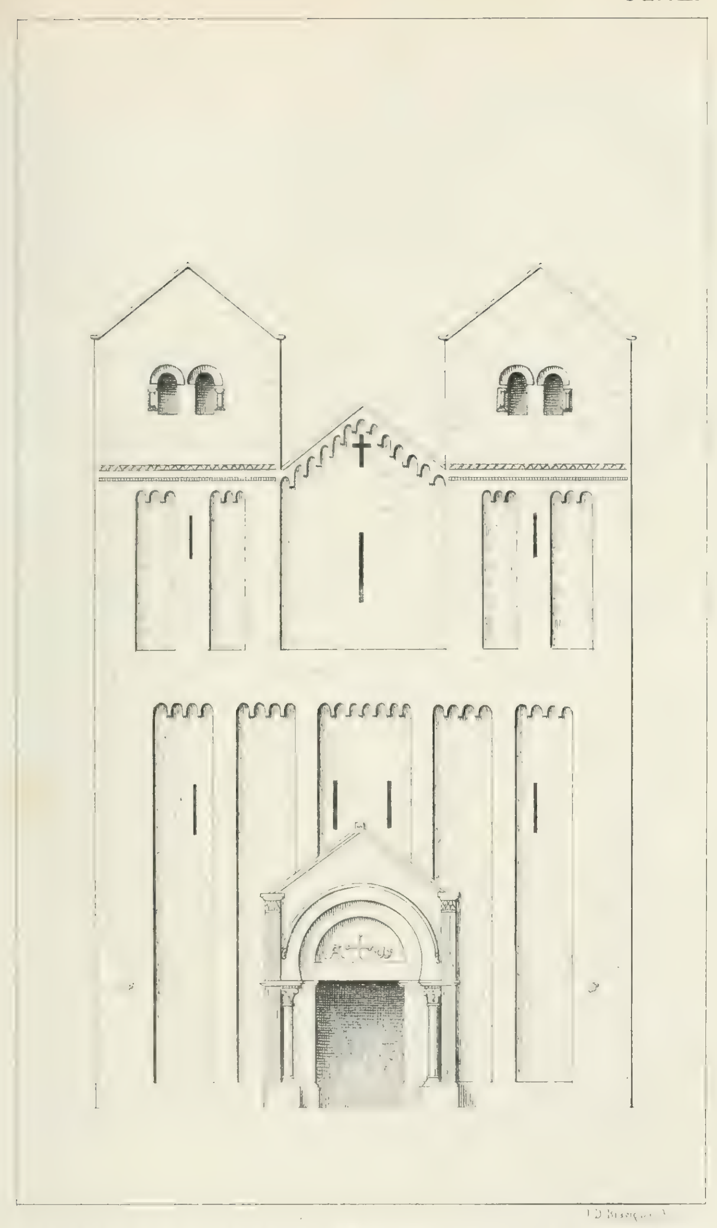
Notre planche VII montre l'ordonnance générale suivie pour la façade de l'église; on voit que tout le système décoratif est basé sur l'emploi des arcatures à bandes murales, non plus mises en œuvre avec tâtonnement, mais d'une manière franche et arrêtée. Cette face est divisée en trois étages par des horizontales décoratives: l'inférieur, formé de cinq panneaux fort élevés, est percé de quatre ouvertures, longues et étroites à l'extérieur, s'évasant en dedans, et qui éclairent l'étage supérieur du narthex (123). Le second étage est également formé de cinq panneaux, dont celui du centre, assez élargi pour dessiner l'espace séparant les clochers, se couronne triangulairement. Au sommet de ce gable, décoré d'arca-

---

ment primitif de celui-ci est resté intact sur la face postérieure. La différence que nous signalons entre la largeur et la profondeur, se remarque dans les deux clochers.

(123) La porte d'entrée actuelle de l'église est une restauration récente, dans laquelle on a généralement employé le style méridional du onzième siècle; l'alpha et l'oméga qui accostent la croix du tympan, rappellent, par leur ornementation, les formes employées sur certaines épitaphes du milieu du treizième siècle. Une des portes anciennes existe encore sur la face méridionale; nous l'avons reproduite avec ses détails sous les Nos 2, 3 et 4 de la planche XII * *bis;* nous devons faire observer que, dans cette porte, la largeur de l'arc qui est surbaissé, excède l'écartement des jambages. Cette particularité se remarque sur plusieurs édifices élevés du sixième au huitième siècle; ainsi, nous l'avons constatée dans l'étage inférieur du narthex de Romainmotier, ainsi que dans le curieux oratoire de Montmajour, près d'Arles, connu sous le nom de Confession de St. Trophime; on le voit aussi dans les parties anciennes de l'église de St. Paul de Villeneuve, dans l'évêché de Lausanne [Pl. XL*, fig. 4].

PL. VII.



FAÇADE DE L'ÉGLISE St PHILIBERT, À TOURNUS.

tures (124), on voit une fenêtre en croix, établie sans aucun ébrasement et remplaçant l'ancien oculus. Trois rayères (124 *bis*) sont pratiquées dans le même étage: l'une dans le panneau central, les autres dans les bandes murales séparant les panneaux extrêmes (125). Dans l'es-

---

(124) Lorsque les arcatures suivent les rampans des gables, elles affectent quelquefois la forme d'un quart de cercle [St. Etienne de Strasbourg], ou d'une série d'angles droits [Eglise abbatiale d'Heisterbach]; lorsqu'elles conservent leur forme d'arc complet, elles se placent tantôt selon un axe vertical comme dans notre exemple, tantôt dans une position perpendiculaire comme on le voit à Mouxi [Pl. L*, fig. 2].

(124 *bis*) Le mot de RAYÈRE, si propre à désigner les fenêtres en forme de fentes longues et très étroites, qui ne laissent passer qu'un rayon de lumière, n'a pas, que nous sachions, été encore employé par les monumentalistes modernes. M. De la Fons-Melicocq [*Les artistes et les ouvriers du nord de la France*], en a signalé l'emploi à Béthune de 1430 à 1540, et il nous paraît infiniment plus convenable que ceux de *meurtrière* ou *barbacane* pour désigner, dans les édifices religieux et civils, les fenêtres du genre de celles qui nous occupent. Nous réservons le mot meurtrière pour les constructions militaires, auxquelles il appartient essentiellement par son radical; celui de *barbacane* est trop usité pour désigner les *couloirs* ou *ventouses* pratiqués dans les murs de soutènement afin de faciliter l'écoulement des eaux, pour qu'on puisse sans inconvénient le détourner de son emploi.

Le mot *rayère*, dans le sens de *fenêtre verticale étroite et longue*, se rencontre non-seulement dans plusieurs glossaires locaux, tels que ceux de Dom François et de Roquefort, mais on le trouve aussi dans le *Dictionnaire des arts et des sciences* de T. Corneille [1732], dans le *Grand Dictionnaire Royal* de Pomay [1767], et dans ceux plus récents de Boiste, Bescherelle, le Complément de l'Académie, etc.

(125) Une sorte de moucharaby, dont l'origine remonte probablement aux époques désastreuses qui, du huitième au dixième siècle,

pace correspondant aux clochers, une ceinture horizontale, formée d'une rangée de dents de scie et de chevrons, couronne ce second étage; cette décoration est la suite de celle figurée dans le détail de la face latérale du narthex [Pl. XII * *bis*, fig. 7]. Le troisième étage comprend la partie isolée des clochers, couronnés par des toits à bâtière (126) et percés d'ouïes géminées (127).

Latéralement, le narthex est aussi décoré de panneaux arcaturés percés de baies à plein-cintre et de ces fenêtres longues et étroites, de ces rayères, que nous avons signalées dans la façade. Comme nous venons de le dire, la ceinture de dents de scie et de chevrons décore les faces en retour; au-dessus de cette décoration on trouve un larmier carré, sur lequel repose la tuile, et qui est supporté par des corbeaux, dont un simple

---

désolèrent nos contrées, fut établi au-dessus de ce fronton; il a été remplacé, lors de la restauration, par une galerie crénelée à mâchicoulis, que nous avons supprimée dans notre dessin, la considérant comme un hors-d'œuvre à l'ordonnance primitive.

(126) Le clocher à bâtière, ou couvert par un toit à deux pentes, assez généralement employé jusqu'au onzième ou douzième siècle, a persisté jusqu'au seizième dans le nord de la Suisse, où les faces à pignon présentent généralement des décorations arcaturées.

(127) Les baies géminées, ou réunies deux à deux, sont fort anciennes; nous donnons, sous le N° 6 de la planche XIX*, un exemple de cette disposition, empruntée aux superfétations de l'amphithéâtre de Nismes, attribuées aux Visigoths, qui, vers l'an 472, changèrent ce monument en forteresse. Le piédroit qui sépare les deux baies est décoré d'un pilastre dont le chapiteau à gorgerin doit être signalé; dans une autre baie de la même construction, le pilastre est remplacé par une demi-colonne torse que couronne un chapiteau à feuillages.

amincissement forme toute la décoration [Pl. XII * *bis*, fig. 7]. La nef proprement dite, non plus que les bas côtés, ne présentent, bien qu'ils paraissent contemporains du narthex, ni arcatures, ni la ceinture ornée que nous avons décrite : le larmier à modillons amincis couronne seul les murs, divisés par des contreforts sans ornements.

A l'intérieur, les régions anciennes de l'église de St-Philibert méritent une étude particulière : les colonnes en maçonnerie qui séparent la partie centrale des collatéraux, et rappellent par leur construction celles de Romainmotier, n'ont pas moins de quatre pieds de diamètre dans la nef, et de quatre pieds huit pouces dans le narthex : là, elles sont sans bases ; dans la nef, un simple ressaut, suivant la forme circulaire de la colonne, en tient lieu pour quelques-unes. Deux rangs de moëllons, en encorbellement, forment les chapiteaux des unes et des autres [Pl. XII* *bis*, fig. 5].

La disposition des voûtes doit être signalée : les bas-côtés du narthex offrent une série de berceaux avec arcs doubleaux, dont l'axe est perpendiculaire à la direction de l'église. Cette disposition, qui n'a jamais été signalée pour d'autres monuments, se répète, comme nous l'avons déjà dit, dans la nef, dont les bas-côtés sont, de même que les parties centrales hautes et basses du narthex, recouvertes par des voûtes d'arête. Dans l'étage supérieur de ce dernier, les collatéraux sont recouverts de voûtes en quart de cercle, contrebutant la poussée de celle du centre. Il est très probable qu'on doit voir, dans ces curieuses dispositions, des tentatives, des essais, faits à cette époque où l'écroulement si fréquent des voûtes accusait souvent l'inexpérience des constructeurs

Dans les parties anciennes de l'église de Tournus, les murs ont une tendance marquée à l'accroissement d'épaisseur dans les parties supérieures; cela est surtout sensible dans les clochers, où la diminution du vide est de près d'un pied. Nous devons encore signaler, dans la maçonnerie, les joints tracés avec un instrument tranchant sur le mortier refluant, particularité que nous avons constatée sur des monuments gallo-romains, tels que le théâtre et l'enceinte fortifiée d'Avenches.

Les éléments décoratifs employés dans les parties anciennes de l'église de St.-Philibert sont intéressants: on y remarque des colonnettes fuselées et des astragales à double baguette [Pl. XII* *bis* fig. 1]; caractères que nous avons indiqués à Romainmotier [Pl. XI*, fig. 6 et 7]. Les palmettes et fleurons des bases de colonnettes, représentées par la figure 6, rappellent les ornements semblables employés à la Manécanterie de Lyon [Pl. VII*, fig. 1, et VIII*, fig. 1]. Ce dernier édifice, dont l'ancienneté est évidente, offre des chapiteaux élancés [Pl. VII*, fig. 2], qui ne sont pas non plus sans rapport avec ceux des colonnettes qui soutiennent les arcs doubleaux de la haute nef de Tournus, et dont le galbe se retrouve sur quelques colonnettes analogues à celle représentée sous le N° 1 de la planche XII* *bis*.

La rareté des moulures à profil en doucine et de la combinaison attique doit être constatée; car, ni à Romainmotier, ni à la Confession de St.-Trophime, à Arles, on ne trouve la première de ces moulures, et la seconde y est aussi rare qu'elle devint fréquente à une époque postérieure.

La manière dont les feuillages sont traités mérite aussi quelque attention. Dans les plus anciennes sculptures gallo-grecques, on remarque, dans la sculpture des feuilles, que chaque foliole découpée d'une manière aiguë, est creusée par deux plans inclinés, qui, se rencontrant au centre, forment dans la coupe perpendiculaire un angle plus ou moins aigu. Ce genre de feuillage, dont on peut constater l'existence depuis l'antiquité grecque et romaine, se perpétua en Occident, soit sur les monuments antérieurs au christianisme, soit sur ceux postérieurs. Nous avons constaté son emploi sur plusieurs sarcophages des Aliscamps d'Arles, où il est employé pour représenter des palmes; on le trouve à Romainmotier, à la Confession de St.-Trophime, à Tournus et dans une foule de monuments descendant jusqu'au douzième siècle.

Un autre genre de feuillage se rencontre dans les monuments du cinquième au dixième siècle, et ne se trouve qu'à ces époques : le végétal, massé avec plus ou moins de relief, est couvert de simples lignes creusées. Sur le vase qui occupe le centre de l'agrafe chrétienne, représentée par la fig. 2 de la planche II * *bis*, on voit une palme traitée par ce procédé; le palmier qui décore le chapiteau de gauche, fig. 6 de la Pl. XII * *bis*, est un exemple analogue, et l'autre chapiteau de la même figure présente des feuilles de haut-relief, également décorées avec de simples traits. Le même genre de feuilles se voit à Romainmotier, et il est fort employé à la Confession de St.-Trophime.

Avant de quitter l'église de St.-Philibert, nous devons

mentionner la riche décoration polychrôme qui, dans l'état primitif, paraît avoir revêtu toutes les parties intérieures ; plusieurs de ces peintures ont été mises à nu par les travaux de restauration. Des ornements, parmi lesquels on distingue des bandelettes pliées, décoraient les arcs doubleaux ; une des voûtes du narthex est encore couverte d'un damier noir et blanc. D'autres ornements, des bustes de prélats et de saints personnages, des scènes historiques entières, qui demanderaient une longue description, et surtout des dessins trop nombreux pour être appréciés, ont été constatés dans plusieurs parties de cette église, aussi remarquable par son antiquité que par sa conservation.

Les monuments qui précèdent montrent que la présence de l'arcature est un indice des septième et huitième siècles ; mais ce n'est pas un indice absolu, car, d'une part, cet ornement se retrouve sur une foule d'édifices dont la date descend jusqu'au dix-huitième siècle, comme le prouve la porte du Bruch à Lucerne, construite en 1724 (127 bis); de l'autre, nous avons vu les apsidelles

---

(127 *bis*) La persistance de la décoration arcaturée, dans les édifices du moyen-âge et même dans ceux des époques postérieures, est due, en grande partie, à l'usage permanent de certains encorbellements, où les arcatures, de simple motif ornemental, passèrent à l'état de disposition constructive.

Les galeries à mâchicoulis rappellent en effet l'apparence des arcatures, et ces dernières furent, plus d'une fois, employées dans la décoration, avec l'idée de simuler le couronnement défensif des constructions militaires. C'est à cette ressemblance, qui entraînait forcé-

de St.-Sulpice privées de cet ornement, également absent sur les monuments suivants, dont les caractères généraux appartiennent cependant à l'école sacerdotale primitive.



---

ment avec elle certaines idées d'analogie que l'on désirait éviter, qu'est probablement due l'invention des MOULURES ENCOCHÉES, très employées à certaines époques pour les corniches des églises, et qui présentaient, sous le rapport décoratif, cette même alternance de parties creuses et de parties saillantes qui avait fait employer l'arcature comme motif d'ornementation. Seulement, la nouvelle direction donnée aux parties alternantes excluait, et c'était le but proposé, tout rapprochement avec les constructions de guerre. Observons que ce fut vers le onzième ou douzième siècle que les moulures encochées apparurent, et que de cette époque date également l'usage des mâchicoulis en pierre; cette coïncidence démontre que les inventeurs des premières obéissaient à un sentiment de convenance en cherchant pour les constructions religieuses un équivalent à l'arcature.

Nous avons réuni sur la planche XX*, trois exemples de l'emploi des moulures encochées; les deux premiers [fig. 5 et 6], sont empruntés à l'église de Talant, près de Dijon, et la figure 7 à celle de Notre-Dame à Beaune; on voit dans ce dernier, figurant une corniche du clocher, la réunion de la moulure encochée avec une arcature à double arête.

Les moulures encochées présentent des variantes nombreuses, soit dans la forme des encoches, soit dans les décorations des saillies qui les séparent. Quelquefois les premières sont angulaires; il en est ainsi au clocher nord de la cathédrale de Genève. Les saillies ou consoles, le plus souvent sans décoration accessoire, offrent quelquefois de petites moulures [N. D. de Dijon], des volutes [N. D. de Beaune, St. Lazare d'Autun], ou des ornements variés [N. D. de Neuchâtel]; etc.

III

CLOCHER DE L'ÉGLISE D'ORNY,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

Le village d'Orny, dont il est fait mention dès le sixième siècle (128), et qui est situé à une lieue environ de Romainmotier, possède une église dont le clocher [Pl. VIII, fig. 1], parfaitement conservé, est considéré comme l'un des plus anciens du pays; carré par son plan, il est couvert par une pyramide en maçonnerie, à base quadrangulaire, dont les faces sont légèrement convexes (129). Une petite croix en pierre couronne le clocher (130), dont toutes les baies sont amorties par des arcs surbaissés, caractère qui, bien qu'il ne soit pas absolu, se rencontre cependant très souvent dans les monuments de notre école.

L'orientation de l'église d'Orny, dont la principale

---

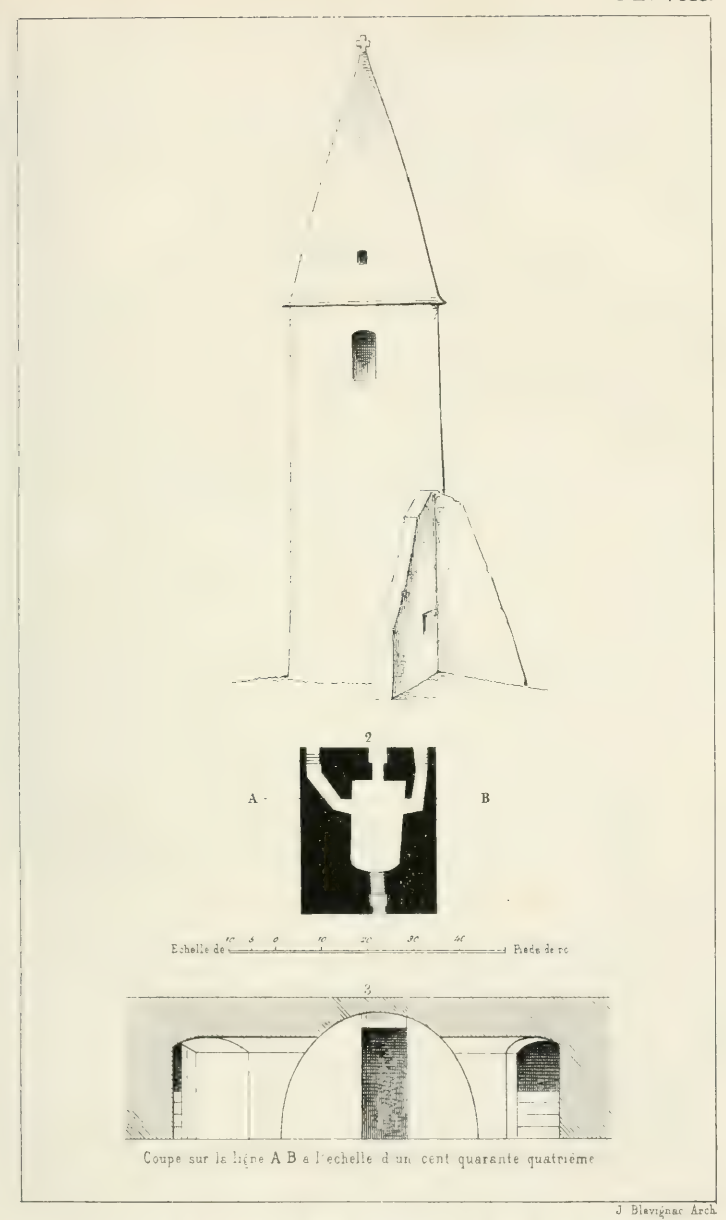
(128) Levade : *Dictionnaire du canton de Vaud*, p. 239.

(129) Nous réservons le mot de pyramides pour les couvertures de clochers en pierres ou en briques, dont les plus anciennes, que leur base soit carrée ou octogone, présentent, à l'extérieur, des faces et des arêtes convexes, résultats d'une construction curviligne non dissimulée.

(130) Ces croix d'amortissement en pierre se retrouvent fréquemment, soit au sommet des gables de contreforts, soit sur les luisets ou petites lucarnes des pyramides postérieures.

PL. VIII.

PL. VIII.



Coupe sur la ligne A B a l'echelle d'un cent quarante quatrième

J Blavignac Arch.

CLOCHER D'ORNY ET CRYPTE DE St GERVAIS.

entrée se trouve à l'est (131), est encore une preuve de son antiquité; car, on sait qu'à partir du cinquième ou sixième siècle, l'usage d'orienter les édifices sacrés de l'Occident à l'Orient prévalut généralement.



IV

ÉGLISE DE BRETONNIÈRE,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

Cette église, sans arcatures et bâtie en petit appareil, se groupe avec les monuments précédents, pour l'ancienneté et pour la proximité, car elle est peu éloignée de Romainmotier et d'Orny. Le clocher, élevé sur la principale face, est formé par une simple arcade, disposition commune à toutes les époques dans les églises rustiques.

On pourrait citer un grand nombre d'édifices sacrés qui présentent des vestiges appartenant à la période que

(131) L'entrée de la basilique de Tyr, dédiée en 313 ou 315, était placée à l'Orient; il en était de même pour l'église Ste. Marie-Majeure à Rome, élevée vers 366, et pour celle que l'évêque Patient érigea, à Lyon, au sixième siècle.

nous traitons ici, mais cette indication n'ajouterait rien aux caractères généraux qui viennent d'être signalés; nous terminerons donc ce chapitre par la description d'une construction d'un genre particulier, exemple assez rare aujourd'hui des traditions de la vie chrétienne des premiers siècles.



V

CRYPTE DE L'ÉGLISE DE S^{T}-GERVAIS A GENÈVE.

Suivant des documents dont l'authenticité est plus ou moins contestable, Genève aurait reçu la semence évangélique dès le temps des apôtres, et le sol genevois aurait été arrosé du sang des martyrs confesseurs du nom sacré de Jésus. Bien que l'histoire se taise sur ces époques éloignées, et qu'une critique impartiale refuse d'enregistrer, dans les catalogues épiscopaux, les séries pastorales des premiers siècles, on ne saurait douter qu'isolément au moins, la loi du Christ n'ait eu, dès ces temps reculés, de fidèles disciples dans nos murs.

Alors, à Genève comme en d'autres lieux, ce dut être hors de la ville, dans les nécropoles, que se formèrent les réunions des premiers adeptes. L'emplacement

où s'élève aujourd'hui l'église de St.-Gervais est dans ces conditions; au seizième siècle encore, cette partie de la ville n'était qu'un simple faubourg, et la rue qui joint l'édifice sacré a, jusqu'à présent, conservé le nom significatif de rue des CORPS SAINTS.

L'église dont nous parlons n'est pas, dans sa structure actuelle, d'une époque bien reculée; la date de 1435, réinscrite sur son clocher (132), se rapporte à l'ensemble de l'édifice élevé hors du sol; mais, sous le sanctuaire, il existe une crypte qui doit être étudiée avec soin, et dont le plan ainsi que l'élévation sont réunis sur la planche VIII. On voit à droite et à gauche les couloirs et les escaliers qui permettaient l'accès depuis l'église supérieure; l'entrée actuelle, donnant sur la rue, n'ayant été pratiquée qu'à une époque plus récente. L'inspection du dessin montre que les arcs des voûtes, qui sont construites en briques, sont tracés suivant des courbes elliptiques et segmentaires.

Bien des prodiges ont été racontés sur ce lieu, dépositaire de reliques vénérées et construit sur un sol sanctifié; les chroniqueurs du seizième siècle ont laissé dans leurs écrits de curieux détails à ce sujet (133).

---

(132) L'écusson et la date en chiffres arabes qui se lisent sur ce clocher datent de 1772; ils ont, lors des restaurations de cette époque, remplacé les armes de François de Mies, posées sur la crosse épiscopale, et l'inscription transcrite par Spon dans son *Histoire de la ville et de l'Estat de Genève* [Ed. de 1682; Lyon. T. II, p. 395]: ANNO M.CCCCXXXV. ET... IANVAR.....

(133) Voyez Froment: *Les actes et faits merveilleux de la cité de Genève, nouvellement convertie à l'Evangile, rédigez par escript*

Il est à regretter que la plus grande partie de cette construction souterraine, qui paraît s'être étendue sous l'église entière, soit comblée, et que, par suite de cette circonstance, des recherches dans les localités les plus intéressantes soient presque impossibles ; celles que nous avons faites dans les parties abordables nous ont révélé l'existence d'anciennes décorations peintes, dont quelques traces de couleur jaune et rouge sont l'unique souvenir.

En résumé, nous pensons que le choix de l'emplacement, les dispositions et le genre de construction du monument que nous venons de signaler, lui assignent la plus haute date parmi les anciens édifices religieux de Genève.

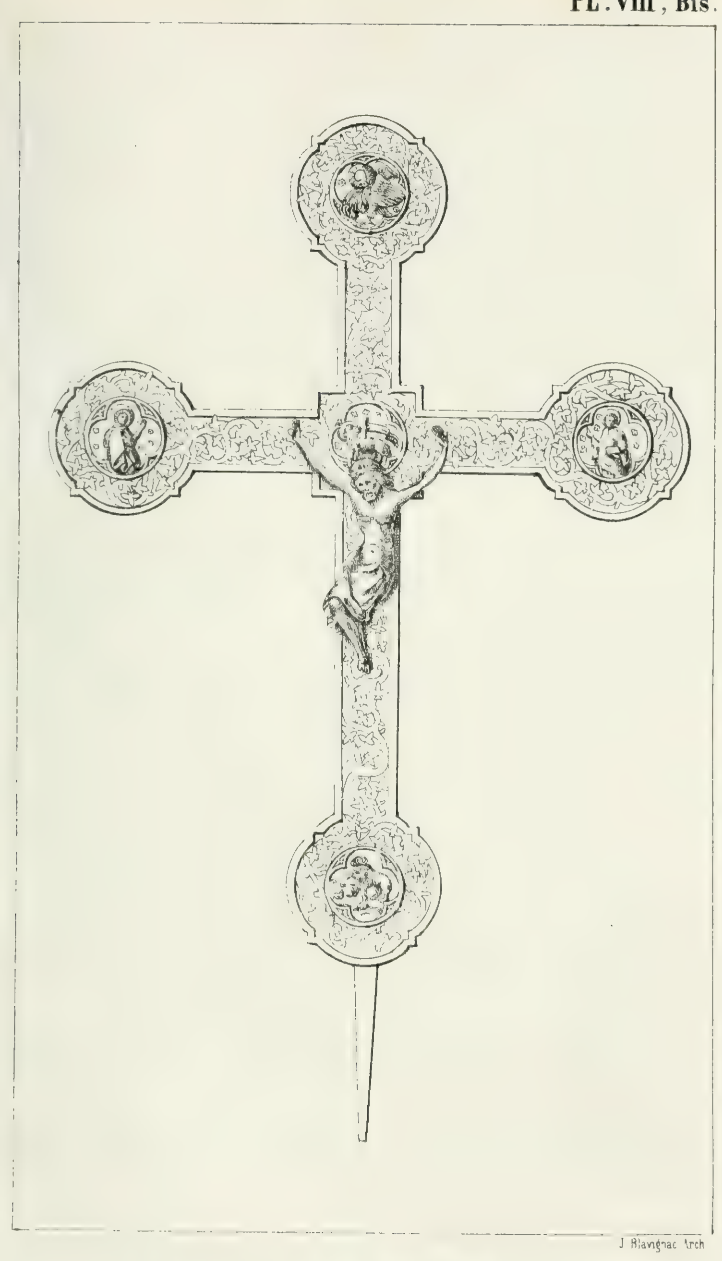
L'histoire de l'architecture sacerdotale primaire offre des phases très différentes, suivant les contrées où l'on étudie ses productions. L'enseignement de l'architecture entrait dans le plan des études des missionnaires chrétiens (134), et, suivant l'état des missions, la science progressait ou restait à peu près station-

---

en forme de Chroniques, Annales ou Hystoyres. Chap. XXXIV. *Msc.* et Flournois: *Extraits des Registres du Conseil de Genève, de* 1409 *à* 1538. *Msc.* sous la date du 8 décembre 1535.

(134) Grégoire de Tours rapporte que l'un des disciples des sept évêques envoyés en mission dans les Gaules, convertit à Bourges un certain nombre d'hommes et les ordonna prêtres, leur apprenant la sainte liturgie et leur enseignant de quelle manière ils devaient *construire une église* et célébrer les fêtes du Dieu tout puissant [*Hist. des Francs*, Liv. I. *Coll. Guizot*, T. I, p. 24].

PL. VIII *bis*.



J Blavignac Arch

CRUCIFIX DU XIVME SIÈCLE.

naire. C'est ainsi que dans les monuments élevés par les peuples du Nord ou sous leur influence, soit sur les côtes de l'Océan, dans le courant du dixième siècle (135), soit sur les rivages de l'Amérique septentrionale à la même époque ou dans le siècle suivant (136), on retrouve encore les principes rudimentaires de l'art, principes transmis chez ces peuples par suite des missions établies en Danemark et en Suède au neuvième siècle (137); tandis que dans les contrées plus rapprochées du Midi, on voit ces principes se développer et produire, à des époques contemporaines, des édifices aussi

---

(135) En 912, les hommes du Nord, commandés par Raoul, leur chef, s'établirent dans la Neustrie avec le consentement de Charles-le-Simple.

L'église-baptistère de Lanleff, en Bretagne, semble, par ses dispositions générales, appartenir à la civilisation septentrionale; cet édifice offre quelque analogie avec le monument de Rhode-Island, cité dans la note suivante.

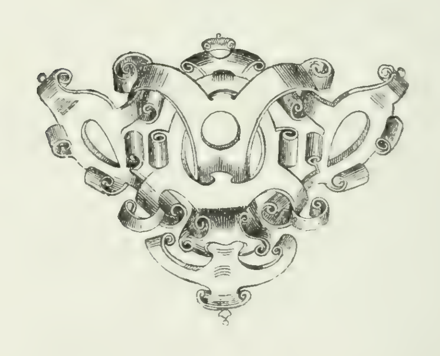
(136) Edifice de Niewport, à Rhode-Island: *Mémoire des Antiquaires du Nord*, 1840-44, p. 40 du second tirage.

Ce monument, si curieux pour l'histoire antécolombienne de l'Amérique, est de forme circulaire; huit arcades, reposant sur des colonnes en maçonnerie d'une hauteur de trois diamètres environ, donnent accès dans l'intérieur, qui a 18 pieds 9 pouces anglais de diamètre. Les colonnes elles-mêmes ont 3 pieds 2 pouces; un socle circulaire de 1 pied 6 pouces leur sert de base, et l'assise recevant la naissance des arcs, saillante à l'extérieur seulement, accentue une sorte de chapiteau. Les arcades offrent une courbe se rapprochant du plein-cintre.

(137) En 830, saint Anschaire, mort en 864 archevêque d'Hambourg et de Brême, porta la semence évangélique en Danemark et en Suède.

remarquables par leur étendue que par leur richesse.

Nous devons encore ajouter, en insistant sur ce fait, que les églises des monastères présentent à certaines époques, coïncidant quelquefois avec les réformes des ordres religieux, des retours d'archaïsme qui, au premier coup-d'œil, tendraient à grouper avec des constructions très anciennes d'autres monuments comparativement modernes. Dans la suite de ces études, nous traiterons en particulier de ces curieux édifices, dont un grand nombre s'éleva sous l'influence immédiate des austères prédications de saint Bernard, et dont la réunion constitue l'*Ecole monastique* proprement dite.





CHAPITRE TROISIÈME.

TROISIÈME ÉCOLE

SOIT

ÉCOLE CAROLINGIENNE.

NEUVIÈME SIÈCLE ET COMMENCEMENT DU DIXIÈME.



U milieu du neuvième siècle, il nous a semblé qu'on pouvait reconnaître, dans les productions architecturales, plusieurs groupes bien différenciés. Après les fluctuations de pouvoir qui suivirent immédiatement la chute du colosse dont l'empire s'étendait de l'Elbe au Tibre, et des rives de

8

l'Océan aux frontières bysantines, trois grandes nationalités artistiques se manifestèrent autour des princes qui, par le traité de Verdun, conclu en 843, s'étaient partagés les états de Charlemagne. L'empereur Lothaire, petit-fils de Charles, vit fleurir le goût romain dans une partie de ses états, où comptaient l'Italie, la Provence, le Dauphiné, la Lorraine, la Bourgogne et l'Helvétie occidentale (138). Louis-le-Germanique fit, dans le même temps, prospérer dans son royaume, et

(138) Les états de Lothaire furent partagés entre ses fils en 855. La Lorraine avec nos trois évêchés devint un royaume, dont Lothaire, second fils de l'empereur, tint le sceptre. En 859, Louis reçut du roi de Lorraine et incorpora à son royaume d'Italie les mêmes évêchés, détachés en groupe des états de Lothaire. Le fait, dans ces partages, de la réunion constante des évêchés de Genève, Lausanne et Sion en une seule circonscription, a pour nous quelque importance, car il prouve que le pays que nous avons pris comme canevas pour nos études, est, depuis mille ans environ, considéré comme faisant un tout normal. Voici les propres expressions de la Chronique de Saint-Bertin, qni nous fournit cette curieuse donnée géographique : Lotharius fratri suo Hludowico, Italorum regi, quamdam regni sui portionem attribuit, ea videlicet quæ ultra Iuram montem habebat, id est Genuam, Lausonnam et Sedunum civitates, cum episcopatibus, monasteriis et comitatibus, praeter hospitale quod est in monte Iovis, et Papincensem comitatum [Pertz: *Monvmenta Germaniæ historica*. Hannoverae, 1826; T. I, p. 453].

Du partage de 855 naquit aussi le royaume de Provence et de Bourgogne, dont Charles, fils de Lothaire, fut le souverain. Ce prince, mort à Lyon en 863, eut pour successeur Lothaire II [A. D. 870]. Après diverses mutations, les dynastes Bosonides, fondant le royaume de la Bourgogne CISJURANE, s'établirent, en 879, sur le trône d'Arles. Nous verrons plus loin celui de la Bourgogne TRANSJURANE se fonder, en 888, par Rodolphe, dit de Strætlingen.

principalement dans le territoire du duché d'Allémanie, compris aujourd'hui dans la Suisse du Nord, l'art propre aux bords du Rhin. Enfin, la Westrie et les Aquitaines, provinces échues à Charles-le-Chauve, frère de Louis et de Lothaire, s'accentuèrent par un style particulier, né de causes dont l'action se manifesta plus tard jusque chez nous.

Plusieurs anciens édifices : St.-Guillem-du-Désert, église fondée dans le Bas-Languedoc en 804 (139), et la première cathédrale de Cologne, commencée en 814 (140), prouvent qu'au commencement du neuvième siècle, et à des distances fort éloignées, les impulsions de l'école sacerdotale primitive agissaient encore dans toute leur force (141); mais dès lors on voit, à l'occident, au nord et au midi, se manifester dans les constructions, des principes de décoration nouveaux : l'introduction ou mieux le développement de la polychrômie constructive, une diminution sensible dans l'emploi des

(139) L'ancienne abbaye de Gellone, ou St.-Guillem-du-Désert, a été figurée et décrite par M. Raymond Thomassy dans le T. V des *Mémoires de la Société Royale des antiquaires de France.*

(140) Les dessins restitués de cette ancienne église, ont été publiés par S. Boisserée dans son *Histoire et description de la cathédrale de Cologne;* Munich, 1843.

(141) Les travaux de l'église de Notre-Dame à Aix, construite par les ordres de Charlemagne, et terminée en 804, étaient encore dirigés par un ecclésiastique. Le moine de Saint-Gall, dans le livre premier de ses *Faits et Gestes de Charlemagne*, raconte l'histoire de cet abbé, dont la fin tragique fut considérée comme une juste punition de ses malversations.

lignes horizontales d'arcatures; enfin, la présence des coupoles élevées au centre de la croisée, et celle des clochers polygones, donnent aux édifices du neuvième siècle et du commencement du dixième une physionomie propre, conséquence du mouvement imprimé aux arts et aux sciences par Charlemagne.

A ces trois caractères, dont le premier remonte dans toute sa plénitude à l'ère gallo-romaine, car plusieurs édifices de cette époque présentent soit l'appareil bicolore en pierre et en brique (142), soit la bichrômie résultant de pierres de deux teintes (143), mais qui, à

---

(142) Nous donnons, sous le N° 5 de la planche X* *bis*, la figure de l'appareil du *vaporarium* des Thermes d'Aix, en Savoie, dont on fait remonter la construction à la fin du quatrième siècle. Nous avons parlé précédemment des ruines du palais de Constantin à Arles, construit vers l'an 306, et qui présente des arcs dont les claveaux alternent avec des briques. Ce genre de construction décorative paraît ne pas s'être oublié, depuis Constantin jusqu'à l'époque où nous sommes arrivés : l'église de Saint Romain-en-Gal, bâtie près de Vienne par Saint Bernard, archevêque de cette ville [810-842], et qui, par conséquent, peut être considérée comme une des dernières expressions de l'art qui précéda les manifestations que nous étudions dans ce chapitre, présente d'une manière fort nette l'emploi des terres cuites de construction comme élément de décoration. La corniche est formée de deux larges briques posées en encorbellement; les fenêtres, à plein cintre, offrent des arcs dont chaque claveau alterne avec une brique; enfin une ligne de ces dernières couvre l'extrados. La porte, dont nous donnons le dessin fig. 1 de la planche XVIII*, présente un arc analogue avec des lignes de briques, soit à l'extrados soit à l'intrados. On voit contre les jambages l'arrivée d'une ceinture, établie avec les mêmes matériaux, et qui faisait le tour de l'édifice.

(143) Les ruines du Théâtre d'Avenches présentent ce genre d'appareil décoratif [Pl. X* *bis*, fig. 2].

l'époque caroline, reçut une grande extension par l'adoption de l'*incrustation*, dans les faces planes, de matériaux d'une couleur différente ; nous devons joindre l'usage de l'entrelacs ornemental (144), l'emploi de l'arc outrepassé, au moins dans la décoration (145), la présence des têtes saillantes, et peut-être l'apparition soit de l'arc aigu, soit des agrafes aux bases des colonnes, dont les fûts sont généralement d'une grande finesse. Il est très difficile de préciser l'époque où ces derniers caractères prirent naissance; nous ajouterons seulement, au sujet de l'arcature, que, si employée en ligne horizontale, elle fut moins usitée à cette époque, on la voit souvent se développer pour l'ornement des arcs, en suivant le contour intérieur des archivoltes; caractère très important, origine des formes lobaires, appelées à jouer, dans

(144) L'ancien oratoire de Montmajour, près d'Arles, connu sous le nom de *Confession de St. Trophime*, offre, dans des parties restaurées et surajoutées, dont la date nous a paru du huitième ou neuvième siècle, de très curieux exemples d'entrelacs ornemental qui, couvrant les chapiteaux, s'épanouissent en fleurs au centre des massifs volutaires; un pilier intérieur, d'une forme originale, rappelle tout à fait les entrelacs et autres décorations des manuscrits de l'époque caroline.

(145) Si nos souvenirs ne nous trompent, l'arc outrepassé décoratif se voit dans les églises de Vienne, où se reconnaissent les influences carolines [St. Pierre, St. André-le-Bas]. Nous l'avons vu se dessiner avec énergie dans les cintres simulés qui surmontent les fenêtres de la maison romane de Saint-Gilles et dans la crypte de la grande église de Montmajour, où les cinq chapelles qui entourent le déambulatoire offrent la courbe outrepassée dans leur plan.

les siècles postérieurs, un si grand rôle dans la décoration des édifices religieux (146).

Nous ne saurions, dans les contrées où doivent se borner nos investigations, tracer l'histoire complète de cette période, dont l'église Notre-Dame-du-Port, à Clermont-Ferrand, construite de 863 à 868 (147), est une remarquable expression pour le midi de l'Empire, et dont le monastère de Lörsch (148), terminé en 774 ou 776, semble avoir été le point de départ dans les contrées rhénanes; mais nous pourrons constater, par l'église dont la description suit, et dans laquelle on remarque la fusion des caractères distinctifs des écoles

(146) Nous citerons comme exemples d'arcatures d'archivoltes, suites d'influences carolines, l'église de St. Pierre à Lyon et celle qui, à Vienne, est placée sous le même vocable. Le clocher de cette dernière présente des ouïes encadrées d'arcs trilobés; le porche, dont on attribue l'érection au dixième siècle, et qui était autrefois orné de lions soutenant des candélabres, est entouré d'une goutte pendante rentrant, par ses inflexions, dans la catégorie des dispositions lobaires. Cette curieuse église se fait remarquer d'ailleurs par l'absence d'arcatures horizontales et par sa polychrômie murale, offrant des baies à claveaux alternés pierre et brique, des corniches où la même alternance s'observe, des incrustations en briques rouges [Pl. XX*, fig. 8, 9]; enfin, des claveaux en pierres de deux couleurs.

(147) Cette date nous est fournie par M. Mallay [*Essai sur les églises romanes et romano-bysantines du Puy-de-Dôme*. Moulins, 1838; p. 2]. Delarbre: [*Essai sur l'ancien royaume des Auvergnats*. Clermont, 1805; p. 190], fixe à l'an 866 la date de cette église, placée sous le titre de la Nativité de la sainte Vierge.

(148) Ce monastère, situé à peu de distance de Heidelberg et connu dans les *Annales d'Eginhard* sous le nom de Lauresheim, fut fondé en 763 ou 764.

carolines du Midi et du Nord, la trace de cette phase architecturale dans nos contrées.

Nous avons annoncé, pour l'époque dont nous parlons, l'existence de trois écoles; nous les qualifierons de Rhénane, de Rhodanique et de Normande. La dernière s'accentue par une ornementation dont nous aurons à reparler longuement ; mais il importe, pour les pages qui vont suivre, de préciser, comme caractères distinctifs des deux autres, l'emploi, dans l'école du Rhône, d'un chapiteau élevé, que nous qualifierons de corinthien, et dans l'école du Rhin, celui du chapiteau cuboïde, dont les feuilles, pressées dans un espace restreint, offrent toujours l'ancien galbe aigu et dans leurs découpures et dans leurs dépressions ; tandis que le chapiteau méridional ou de l'école rhodanique présente des feuillages très souvent imités du galbe plat ou arrondi de l'époque romaine (149).

(149) Ce n'est que dans un travail spécial sur l'art carolin qu'il serait possible d'établir, non-seulement tous ses caractères et leur détermination absolue dans le sens géographique, mais encore la part d'invention qu'il convient d'attribuer soit aux diverses contrées de l'Empire, soit aux civilisations étrangères. L'influence bysantine ne saurait être omise dans cette appréciation ; beaucoup d'objets, répandus par le commerce de Constantinople, ont dû exercer une action quelconque sur les artistes européens, et les ouvriers grecs appelés soit par Charlemagne, soit, à une époque postérieure, par Charles-le-Chauve, ont sans doute contribué à la développer. L'Espagne arabe et peut-être la Perse doivent être jointes à Bysance sous le même rapport. Mais nous pensons que la part des impulsions nationales n'a pas été, jusqu'à présent, appréciée à sa juste valeur : dans les chapitres précédents, nous avons démontré combien l'action

I

ÉGLISE DE ST-JEAN-BAPTISTE, A GRANDSON,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

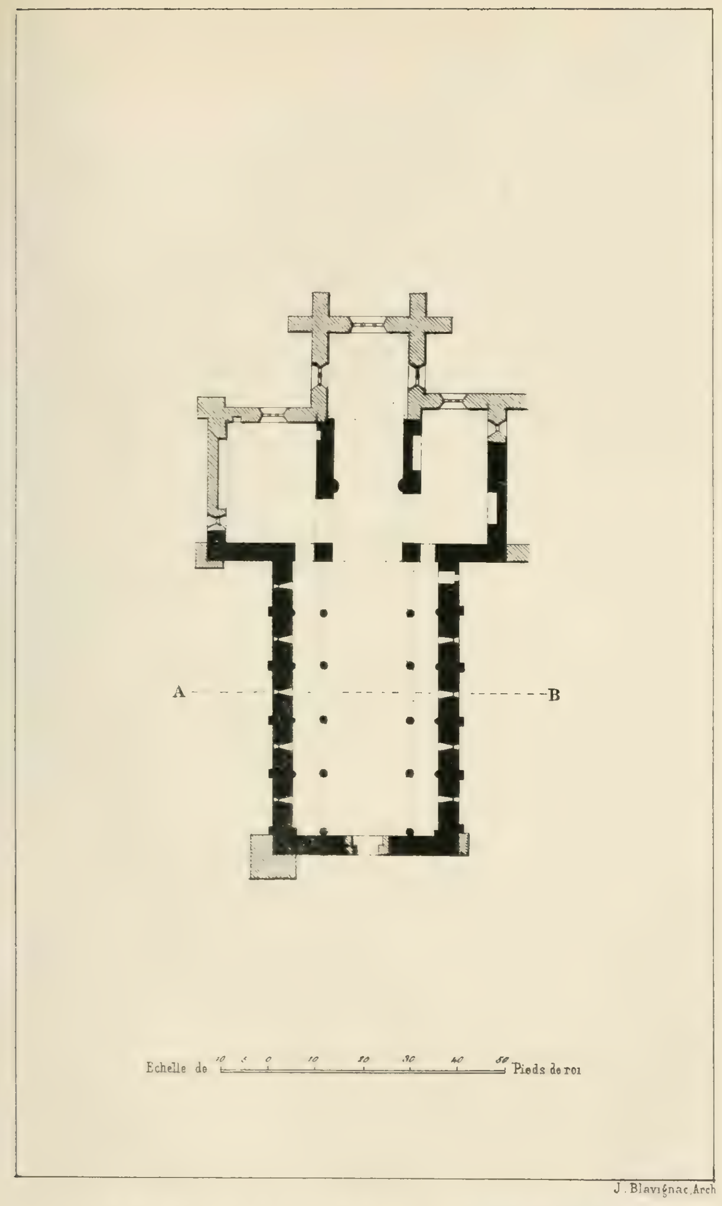
L'ÉGLISE de Grandson, sur les bords du lac de Neuchâtel, est aussi peu connue que remarquable. Ancien temple païen, suivant la tradition locale, on la prendrait, au premier coup-d'œil, pour une basilique primitive; mais un examen plus approfondi y fait apercevoir l'art chrétien sous ces influences carolines qui, dans plusieurs monuments, sont encore reconnaissables au onzième siècle.

Nous avons consacré sept planches à cet édifice : la première [Pl. IX] figure le plan, dans lequel les parties primitives sont indiquées par une teinte noire; la sui-

---

locale fut puissante dans les temps mérovingiens; au neuvième siècle, elle ne fut guère moindre. L'art gallo-romain, souvent si national lui-même, et dont l'histoire est encore à faire, dut, bien plus que les importations étrangères, faire sentir son influence sous le règne de princes qui, en tout, aspiraient à la gloire romaine. D'autre part, les peuples immiscés dans les Gaules avaient une civilisation qui, bien que fort différente de la nôtre, était complète dans son sens, et un art développé qui se mêla à celui du peuple établi. En résumé, l'art carolin, envisagé d'un point de vue très général, se résume par la réunion, sous l'action du génie, de l'art romain et de l'art scandinave.

PL. IX.



PLAN DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

vante [Pl. X] est consacrée à deux coupes transversales, et les autres [Pl. XIII* à XVII*] aux détails de sculpture.

Peu de monuments de la Suisse sont aussi intéressants que cette église. Bâtie en forme de croix latine régulièrement orientée, dix arcades, cinq à droite, cinq à gauche, séparent la nef des bas-côtés ; ces arches, à plein-cintre, reposent sur des colonnes dont les fûts, en marbre et en granit, sont antiques pour la plupart (150) et ont été apportés des ruines d'Avenches. Des bases et des chapiteaux d'une certaine valeur archéologique accompagnent ces fûts, de hauteurs et de diamètres inégaux. Une série d'arcades appliquées correspond aux précédentes et décore les murs des bas-côtés. La coupe transversale de cette nef [Pl. X, fig. 1] montre que la voûte centrale est en berceau et celles des bas-côtés en quarts de cercles ou demi-cintres contrebutant la poussée de la précédente. Quatre piliers carrés, réunis par de grands arcs, se trouvent aux angles de la croisée ; c'est sur cet ensemble que s'élève le clocher, de forme rec-

(150) Quelquefois, l'emploi des marbres romains, par les constructeurs du moyen-âge, donne naissance à des formes singulières, dont nous donnerons pour exemple les chapiteaux antiques placés à l'entrée du chœur de St. André-le-bas à Vienne, et qui, d'un diamètre plus fort que les fûts qui les supportent, ont été raccordés avec ces derniers au moyen d'un large cavet, pris aux dépens des feuilles inférieures. Dans la crypte de St. Philibert à Tournus, le cas contraire est arrivé : les fûts, d'un diamètre plus gros que les bases sur lesquelles on voulait les ajuster, ont été allégis dans la partie inférieure et présentent l'aspect de colonnes en balustre.

tangulaire, et percé sur chaque face de deux ouïes à cintre trilobé.

La voûte circulaire de la croisée s'élève à une hauteur considérablement plus grande que celle de la nef, et les parties correspondant aux angles rentrants du carré reposent sur des pendentifs à plein-cintre, établis sur une dalle de la même grandeur, qui forme la corde de l'arc. Le sommet de la voûte est percé d'une grande ouverture ronde, analogue à celle que nous avons signalée dans l'église de Romainmotier.

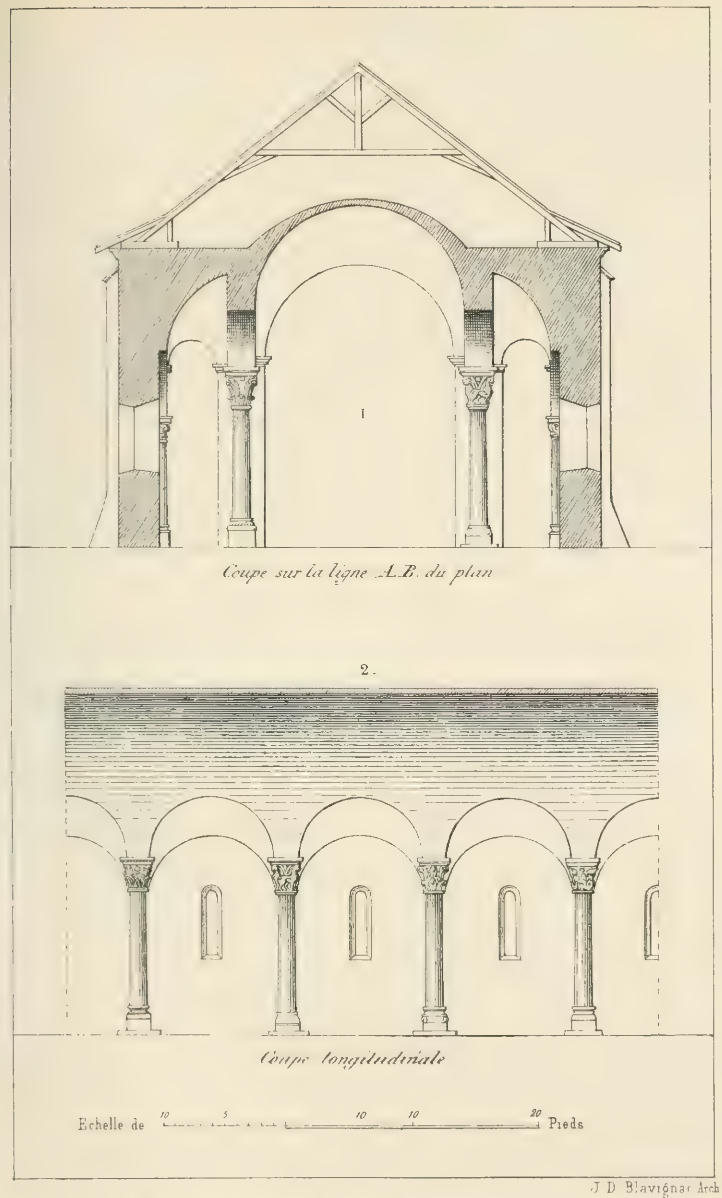
Les voûtes des transepts sont en berceau, dont l'axe est parallèle à celui de la nef (151); des vestiges de colonnettes, adossées aux premiers piliers de la croisée, semblent indiquer la place des ambons où, suivant la coutume antique, on faisait la lecture de l'Epître et de l'Evangile.

Plusieurs observations peuvent être faites soit sur les dispositions générales, soit sur la décoration de cette église : les fûts antiques de ses colonnes rappellent les temps où Charlemagne faisait enlever les marbres des monuments romains de l'Italie, pour décorer son église d'Aix (152); l'absence, soit du pilier cantonné de colonnes, soit des arcatures, indique ce sentiment particulier de retour aux principes de l'antiquité, retour qui se traduit encore par la courbe des arcs, la simplicité

(151) Cette disposition est aussi peu commune que celle de la grande nef de l'abbatiale de Tournus, que nous avons précédemment signalée.

(152) Eginhard : *Vie de Charlemagne*. Coll. Guizot, III, p. 150.

PL. X.



J. D. Blavignac Arch.

ÉGLISE DE GRANDSON.

du galbe des moulures et la beauté des formes de plusieurs des chapiteaux. Ceux des colonnes isolées sont reproduits sur les planches XIII*, XIV* et XV*. La décoration de quatre d'entre eux est empruntée au règne végétal; d'autres sont ornés d'aigles et de lions, dans lesquels on doit peut-être voir, soit le symbole des deux natures de Jésus-Christ, soit les attributs d'évangélistes.

Le mythe de la destruction du paganisme couronne les colonnes placées à l'entrée de l'église [Pl. XV *]; on voit d'abord une série d'êtres en souffrance [fig. 1]: ce sont les idolâtres sous l'influence de leurs erreurs; des prélats, de pieux missionnaires sans doute, sont près de là [fig. 2]; Michel, assisté de ses anges (153), transperce la

(153) Apocalypse, Chap. XII, v. 7. La figure de l'archange Michel, le chef des armées de l'Eternel [Josué, Chap. V, v. 14], joue un grand rôle dans l'iconographie chrétienne; c'était un sujet général d'amortissement dans les églises françaises du moyen-âge, où il était placé comme saint patron du royaume. La cathédrale d'Evreux conserve encore celui qui fut placé au sommet du rond-point. Souvent ces figures étaient adaptées à un mécanisme intérieur qui leur imprimait un mouvement régulier; il en était ainsi pour l'ange placé au chevet de la cathédrale de Chartres. M. Quicherat, dans sa notice sur Villard de Honnecourt, architecte du treizième siècle, a donné de précieux détails, soit sur ces statues mobiles servant d'amortissement, soit sur les lutrins en forme d'aigles, dont la tête, mise en mouvement par des moyens analogues à ceux employés pour faire mouvoir les statues, se tournait vers le diacre au moment de la lecture de l'Evangile.

Trois types différents s'observent dans la figure de Michel : en repos et comme pondérateur des âmes [Jude, v. 9], il tient le globe du monde [Autel d'or de Bâle], et souvent la balance de rémunération ; en lutte avec Satan, son bras gauche est muni du bouclier por-

tête de l'ancien séducteur [fig. 4 (154)]; Marie (155), avec l'enfant Jésus placé sur ses genoux, bénissent les saints combattants [fig. 3], et l'Enfer, figuré par une tête monstrueuse (156), est obligé de rendre sa proie [fig. 5].

---

tant quelquefois le céleste mot d'ordre : QUIS UT DEUS? et de la droite il tient le glaive ou la lance, ornée d'une bannière *d'argent à la croix de gueules;* enfin, au moment de la consommation de la victoire, l'archange, sans attirail guerrier, tient la croix plantée dans la tête du serpent. Plusieurs exemples de cette dernière figure se voient dans la cathédrale de Genève [Pl. LXXII*, fig. 9].

(154) La représentation du diable en serpent ou en dragon, empruntée aux livres saints [Apoc. XII, 9; XX, 2], est une des plus fréquentes au moyen-âge. Bien que l'acception des mots serpent et dragon soit un peu vague dans le glossaire théologique, nous réserverons ce dernier pour le serpent muni d'ailes et de pieds. Faisons observer, au sujet des pieds, que la différence de longueur des jambes établit une classification importante: les reptiles volants à jambes courtes sont considérés comme immondes par Moïse [Lévitiq. XI, 20], tandis que ceux à jambes longues, pouvant marcher et sauter sur la terre, sont d'un usage permis [ibid. v. 21 et 22].

(155) L'image de Marie bénissant a été signalée par Aringhi dans les Catacombes de Rome [*Roma Subterranea*, T. II, p. 689]; on la retrouve à différentes époques postérieures. Sur la planche LXXI* *bis*, [fig. 15], nous avons reproduit un émail incrusté, placé au revers d'un crucifix en cuivre doré du treizième siècle, qui représente le même sujet.

(156) L'idée de l'Enfer représenté par une *gueule*, et tirée soit d'Esaïe [Chap. V, v. 14], soit de l'Apocalypse [Chap. XX, v. 13, 14], est souvent exprimée en peinture et en sculpture depuis le dixième jusqu'au seizième siècle.

Nous retrouverons l'Enfer figuré de cette manière, dans quelques-unes de nos églises; on rencontre aussi cette image dans d'autres contrées, ainsi à St. Georges de Boscherville, monument fondé de 1050 à 1066, on voit un homme frappant d'une hache un masque

L'absence du nimbe aux figures de Jésus et de Marie est une particularité à noter, car, à partir de la fin du dixième siècle, les exemples de figures sacrées sans nimbes sont extrêmement rares. Le travail natté de la chaire, ou fauteuil de Marie, rappelle l'extension qu'avait pris, dès l'époque gauloise, l'art de la vannerie (157). Nous ferons encore deux observations sur les chapiteaux de notre église : l'abaque offre dans ses moulures une doucine (158) dont les profils châtiés rappellent fré-

énorme qui tient dans sa mâchoire les têtes de deux femmes placées au-dessous.

(157) Le souvenir des siéges nattés descend jusqu'à la fin du treizième siècle. Un grand nombre de figurines en terre cuite gallo-romaines [Montfaucon, *Antiq. expl.*, T. V, Partie II, p. 191 ; Suppl., T. V, Pl. LXI. — De Caumont: *Cours d'antiq. monum.*, T. II, Partie II, p. 220, 222, et Pl. XXX, fig. 8], et peut-être des premiers siècles chrétiens, sont assises sur des chaises de ce genre. Nous disons que ces statuettes peuvent dater de l'époque chrétienne, car quelques-unes portent le mot ISTILLV ou PISTILLVS, qu'on a retrouvé sur un vase timbré de croix qui fixent sa date [*Autun archéolog.* par MM. de Fontenay et Devoucoux, 1848 ; p. 269.] Cette hypothèse acquiert une nouvelle force, si, comme le pense M. de Cayrol [*Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie,* T. VIII, p. 101], ces figurines représentent Isis, dont le culte, étendu dans les Gaules à l'époque où l'Evangile y pénétra, se mêla très probablement avec les croyances chrétiennes de l'époque primitive.

Le sceau dont se servait, en 1291, Agnès, duchesse d'Autriche, représente cette princesse assise dans un fauteuil dont le travail rappelle tout à fait celui de la Vierge de Grandson ; ce sceau est figuré dans le troisième volume des *Mittheilungen des historischen Vereins der fünf Orte : Lucern, Uri, Schwytz, Unterwalden und Zug.*

(158) La doucine, rare dans les monuments antérieurs au neuvième siècle, est fréquente dans ceux élevés de cette époque jusqu'au dou-

quemment ceux en usage aux belles époques romaines. Quelquefois l'abaque est double, se composant de deux tables superposées; cette disposition, constituant le chapiteau imposté, et qui fut employée très souvent du dixième au treizième siècle, remonte à l'époque romaine, comme le prouve le chapiteau d'Avenches représenté sous la fig. 1 de la planche IX *. Ce chapiteau, trouvé non loin des ruines qu'une opinion longtemps partagée considère comme celles du Forum (159), annonce, par sa disposition rectangulaire, le couronnement d'un pilastre de forte saillie; l'abaque échancré, tradition du chapiteau grec, est surmonté d'une table sans moulures, prise dans le même bloc, et portant sur sa face le mot : **LVGOVES**, jadis tracé par des lettres incrustées en bronze doré, dont une seule, l'S qui termine le mot, existe encore. Les chapiteaux des bas-côtés [Pl. XVII *] présentent l'entrelacs ornemental [fig. 10], sujet qui se retrouve sur quelques impostes [fig. 1]; des motifs de décoration qui rappellent le chapiteau antique [fig. 11,

zième; dès lors, les exemples diminuent, sans toutefois que cette moulure soit proscrite, car on la trouve à Strasbourg au douzième siècle, ainsi que du quinzième au dix-septième; au treizième à St. Bénigne de Dijon [1271-88], et à St. Jean de Lyon au quatorzième.

(159) Ce chapiteau est déposé aujourd'hui au Musée Aventicien. Le mot *Lugoves* a fourni matière à un grand nombre d'interprétations, dont les principales sont contenues dans le *Journal de la Société vaudoise d'Utilité publique* [T. XII, p. 357 et 367; XIII, p. 355], où l'on rappelle l'existence d'un marbre ibérien qui, commençant par les mots : LVGOVIBVS SACRVM, semble indiquer que ces inscriptions se rapportaient à une classe de divinités secondaires.

12]; enfin, cette disposition cubique et cuboïde, caractéristique de l'école caroline des bords du Rhin [fig. 7, 8, 9, 10 (160)].

La partie inférieure des diverses colonnes n'est pas sans intérêt; quelquefois la base proprement dite est prise dans le même bloc que le fût : c'est le cas pour la fig. 2 de la pl. XVI*; plus ordinairement, c'est avec le dé ou piédestal qu'elle est jointe; son profil rappelle souvent la base attique; quelquefois elle est plus ornée, comme le prouvent les fig. 3 et 5, offrant l'adjonction d'un câble au milieu de la scotie; ailleurs, le profil ne présente qu'une sorte d'échine, rappelant le chapiteau dorique renversé [fig. 6]. Nous pensons que la base du N° 2, faisant corps avec le fût, est antique; celle N° 4, évidemment contemporaine de l'édifice, montre la différence des deux époques, le filet incliné et l'agrafe

(160) Le chapiteau cubique, dérivé probable du chapiteau en cône ou en pyramide tronquée et renversée, qui paraît propre à l'art oriental, est employé à profusion dans les églises rhénanes, où il remonte au moins à l'époque de Charlemagne. Le centre et le nord de la France en fournissent plusieurs exemples, de même que l'Angleterre et les Etats du Nord. Il est rare dans la France méridionale; nous l'avons encore rencontré à St. Vincent de Chalon-sur-Saône [Pl. XIX*, fig. 5 et 9], à Notre-Dame de Beaune [fig. 7]; une variété curieuse se voit au clocher d'Annecy-le-Vieux, dans l'évêché de Genève [fig. 4], et quelques monuments d'Arles présentent des moulures à renflements cuboïdes qui appartiennent à la même génération. Nous citerons, comme exemple de ces dernières, des nervures de voûte au cloître de Montmajour à Arles, et les tores de jambage de la porte de l'une des tours, élevées pendant le moyen-âge au sommet des gradins de l'amphithéâtre de la même ville [Pl. VII* *bis*, fig. 8].

(161) qui relie la base avec le piédestal, étant des caractères propres à l'art chrétien.

L'époque à laquelle remonte l'introduction de l'appendice des bases dont nous venons de parler, le temps pendant lequel il fut en usage et les formes qu'il affecta, pourraient fournir le sujet d'un travail spécial. Nous pensons que ce fut au neuvième siècle, et dans les contrées rhénanes, que l'on commença à raccorder le tore inférieur et la plinthe par un lien sculpté. Si le porche de l'église de St. Pierre à Lyon peut réellement être attribué aux premières années du neuvième siècle, il présenterait le plus ancien exemple d'agrafes (162); là, ce sont des sujets animés, une sorte d'animal de l'ordre des batraciens, rappelant peut-être un de ces esprits immondes mentionnés par l'Apocalypse (163), et qui, mordant le tore supérieur de la base de la colonne, semble une allusion aux efforts du diable contre l'Eglise; mais il n'est pas parfaitement sûr que ce monument date d'aussi loin, et souvent nous avons rencontré des lions formant piédestal et mordant la partie inférieure des co-

---

(161) Les agrafes de bases sont souvent désignées dans les ouvrages des monumentalistes sous les noms d'*empatements*, *pattes*, *griffes*, etc.

(162) On a signalé des bases à agrafes, de l'époque mérovingienne, à Tournay, et celles des colonnes à chapiteaux anciens de l'église de Montmartre présentent des feuilles angulaires; mais ces exemples, isolés et dus probablement à des restaurations postérieures, ne sauraient faire remonter l'origine des agrafes à ces époques où la base, lorsqu'elle existait, n'offrait que des moulures peu saillantes.

(163) Chap. XVI, v. 13.

lonnes, dans des monuments des onzième et douzième siècles (164). L'église de Grandson même, que nous avons prise pour exemple spécial de fusion des deux écoles carolines, peut être attribuée à des époques trop diverses pour que nous devions la considérer comme point de départ de l'origine des agrafes de bases. Nous dirons seulement qu'on rencontre ces dernières sur des monuments authentiques du dixième siècle, mais qu'à cette époque on était loin de l'admettre partout; ce fut au onzième siècle que cet ornement se généralisa et offrit, de même qu'au douzième, les formes les plus diverses.

A Grandson, nous trouvons généralement l'agrafe ovoïde (165), avec ou sans feuillage [Pl. XVII *, fig. 6, 4 et 5], formes employées jusqu'au douzième siècle, époque où les agrafes à volute, qui apparaissent avec les premières années du onzième, furent très employées; ces dernières se retrouvent jusque vers le milieu du treizième siècle, et la cathédrale de Paris en offre des

---

(164) La base de Hohenhaus, près d'Eisenach dans le Wartburg, publiée par Heideloff [*Der kleine Bysantiner*. Nürnberg, 1837], et sur laquelle deux lions accroupis contre la base mordent le tore supérieur, ferait même descendre cette date jusqu'au treizième siècle, cet auteur fixant celle de ce fragment à l'époque de sainte Elisabeth de Hongrie [1207-1231]. Cette base est reproduite sous le N° 19 de notre planche LXXI* *bis*.

(165) L'agrafe ovoïde est une des plus anciennes, et de celles qui ont été le plus longtemps en usage; nous avons constaté sa présence dans les parties anciennes de Strasbourg, au Munster de Zurich, à la cathédrale de Bâle et dans des édifices du douzième siècle. Ce genre d'agrafe appartient d'ailleurs plus aux écoles du Nord qu'à celles du Midi.

exemples d'une dimension remarquable. Une troisième forme d'agrafe se distingue par sa position, s'épanouissant de la plinthe et non du tore; ce genre, auquel peut en quelque manière se rattacher l'agrafe ovoïde, fut particulièrement en usage dans le Midi: l'église S[t]. Maurice de Vienne en présente de nombreux exemples; là, l'agrafe a tantôt la forme pyramidale, tantôt celle d'un sphéroïde diversement décoré, et posé sur l'angle de la plinthe. A S[t]. Gilles, le sphéroïde est remplacé par une fleur; le même monument présente les sujets les plus variés: tantôt c'est une tête de mouton ou de lion, une pomme de pin, des boucles, un bœuf qui, écrasé entre la base et la plinthe, ne présente au dehors que la partie antérieure du corps; un homme pris par la jambe d'une manière analogue, etc. Ailleurs on rencontre des figures diaboliques, des têtes monstrueuses, des cornes, des oreilles d'âne, des grenouilles, un pied chaussé, des fleurs de lis, etc.

Le piédestal fig. 3, de forme circulaire, doit être signalé, si toutefois sa forme n'est point due à un remaniement postérieur.

Plusieurs autels de l'église de Grandson présentent, scellés dans leurs faces, de gros anneaux en fer, d'un usage très problématique, et dans lesquels on doit peut-être voir des monuments analogues aux boucles qui, fixées sur certaines portes d'églises, conféraient le droit d'asile aux coupables qui pouvaient s'en saisir. Un second objet, le siége du prieur, magnifique œuvre de menuiserie du quinzième siècle, et dont nous donnerons plus tard la description, rend cette église remarquable.

Quant au mode de construction, on a suivi un appareil moyen, assez régulièrement disposé, et dans lequel on remarque plusieurs rangées de pierres placées debout, particularité que nous aurons à signaler dans quelques autres édifices.

Après avoir établi, par l'examen de l'église de Grandson, les grands principes qui accentuèrent les écoles carolines et survécurent à ces dernières, nous continuerons l'étude de l'art dans la période qui nous occupe particulièrement, et qui commence dès le milieu du huitième siècle, en décrivant plusieurs pièces d'orfèvrerie et quelques manuscrits de cette époque. Nous terminerons ce chapitre par la description d'édifices antérieurs à l'église de Grandson, et qui appartiennent à l'école caroline méridionale, école qui, plus que celle du Rhin, a exercé son action dans les évêchés de la Suisse française.



II

RELIQUAIRE D'ALTHEUS.

Le Vallais offre, plus que toute autre contrée de la Suisse, de nombreux souvenirs de Charlemagne, qui,

dans les voyages qu'il fit à Rome, dut plus d'une fois traverser ce pays, si remarquable par sa position et ses contrastes. De nombreuses églises parlent de la munificence du glorieux empereur; la tradition lui attribue la réparation des routes et la fortification des défilés; c'est à lui que l'évêché sédunien fait remonter les titres de Comte et de Préfet que portent ses titulaires, ainsi que la concession du code connu sous le nom de *Caroline* (166), tradition souvent rappelée, soit dans les églises, soit sur les monuments numismatiques, et dont nous donnons deux exemples, tirés, l'un des fresques de la chapelle de Tourbillon [Pl. XXVII *, fig. 1 (167)],

---

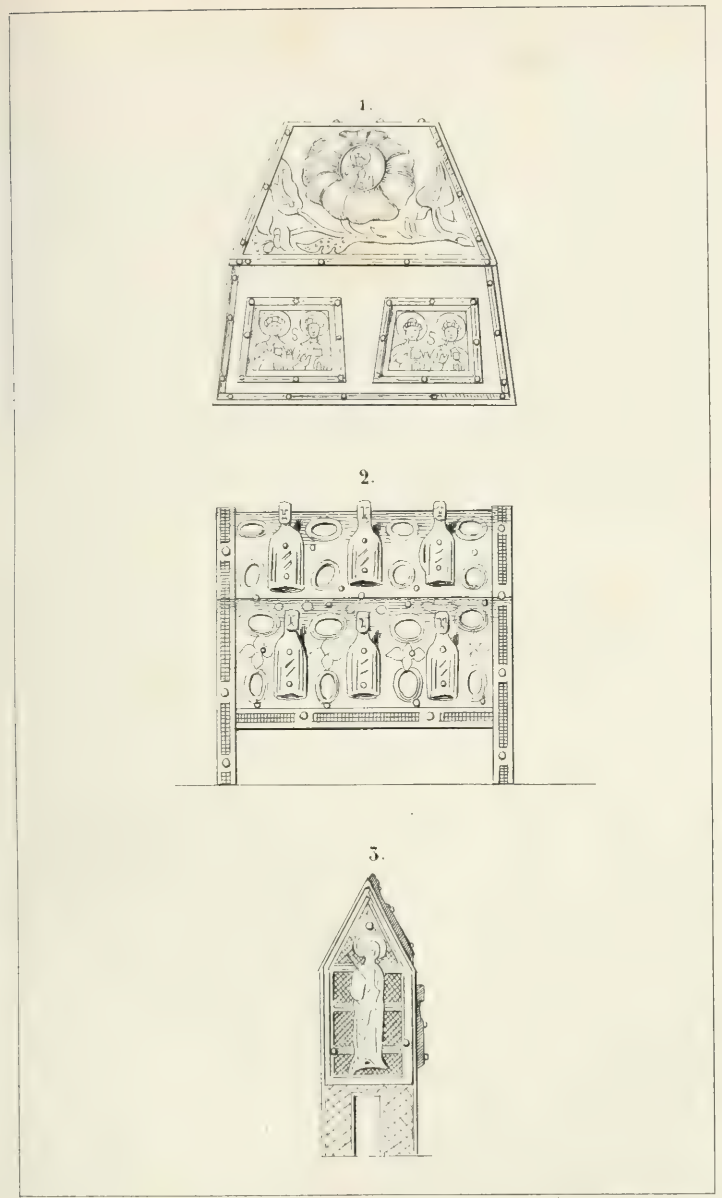
(166) M. le chanoine Boccard, dans son *Histoire du Vallais* [p. 382], a savamment traité la question de l'investiture faite par Charlemagne, non à un évêque nommé Théodule, car il n'en exista point de ce nom à l'époque contemporaine, mais bien aux titulaires du siége dont le diocèse était placé sous le patronage de saint Théodule.

(167) On remarquera que la crosse de l'évêque porte, immédiatement sous le crosseron, un *sudorium*, linge bénit à Rome par l'attouchement des reliques des saints Pierre et Paul. Cette crosse à sudorium, attribut de saint Hubert et de saint Grimbald, est assez souvent représentée sur les monuments iconographiques suisses destinés à rappeler certains abbés crossés et mitrés. Nous citerons à ce sujet un beau vitrail du dix-septième siècle que possède M. E. de la Rive, et qui représente les armes de l'abbé de Muri, posées sur la crosse à sudorium. Ces armoiries, accompagnées de l'inscription:

F. PETRVS FABRICIVS DEI
GRACIA ABBAS MONASTE
RII B. MARIÆ MARISTELLÆ
Anno Domini 1621,

sont accostées par les figures de saint Bernard et de Marie tenant l'enfant Jésus. Cette dernière est remarquable en ce que la tête

PL. XI.



J.D. Blavignac Arch.

RELIQUAIRES.

l'autre [Pl. XXXVI, fig. 1], d'une monnaie frappée en 1498 (168), par l'évêque Nicolas Schiner (169). Enfin, dans le Vallais comme à Aix-la-Chapelle, Charlemagne compte au nombre des saints; sur plus d'un autel (170) s'élève l'image de l'homme qui devança son

---

du Sauveur est entourée du nimbe carré. Une autre peinture sur verre, de la même collection, donne à Jésus le nimbe en losange; cette dernière, signée *H. V. Fisch*, représente les armoiries d'un curé de Vilmergen, avec l'inscription :

M : Bernardus Stallder
Decanus des Loblichen Capittels
Mellingen : Pfarherr Zu
Villmergen. ANNO. 1621.

(168) Au premier coup-d'œil on serait tenté de lire 1495 sur cette pièce; mais l'évêque dont elle porte le nom et les armes, n'ayant siégé que depuis le 27 août 1496 [Boccard: *Histoire du Vallais*, p. 412], la date 1498, admise d'ailleurs par Haller, est indubitable.

(169) L'évêché de Sion est l'une des contrées de la Suisse dont la numismatique, encore peu connue, présente, pour l'étude de l'histoire locale, les particularités les plus intéressantes; l'écu dont nous parlons offre à l'avers la légende : + NICOLAVS • EPS • SE. .NENS '.. PRE'. ET. CO. 1498. Au revers les armes Schiner, posées sur le glaive et la crosse, sont sommées de la mitre. Seize petits écussons, séparés du précédent par un grenetis, forment le cordon extérieur et représentent, suivant Haller [*Schweizerisches Münz und Medaillenkabinet*. Bern, 1781. T. II, p. 362], les armoiries des sept dixains du Haut-Vallais: Goms, Brigg, Visp, Raron, Louesche, Sierre et Sion; les six bannières du Bas-Vallais : Grundis, Ardon, Gollion, Martigny, Entremont et Saint-Maurice; enfin, les trois seigneuries particulières de l'Entremont: Bourg-Saint-Pierre, Orsières et Bagnes. Un exemplaire de cette pièce très rare, existe au Musée de Genève.

(170) Charlemagne, canonisé en 1116, par l'antipape Pascal III, est particulièrement honoré dans l'église de Notre-Dame de Valère à

époque et donna au monde des impulsions qui, pendant longtemps, résistèrent à la barbarie qui est le propre de toutes les époques de transition.

Le trésor de la cathédrale de Sion renferme un grand nombre d'objets précieux pour l'histoire de l'art : on y admire d'anciens *ornements* sacerdotaux couverts d'or et de broderies, plusieurs châsses d'argent, un évangéliaire relié en vermeil, orné d'émaux et de pierreries, ainsi que plusieurs autres pièces, dont la plus ancienne est probablement une capse contenant des reliques de la bienheureuse Vierge Marie, et donnée par le saint évêque Altheus, qui occupait le siége de Sion à la fin du huitième siècle (171).

L'ensemble de ce petit monument est figuré sous le N° 1 de la planche XI, et ses détails, grandeur d'exécution, sur celle N° XXIII*; cette dernière reproduit l'inscription qui se lit sous le reliquaire et constate son antiquité :

+ HANC CAPSAM DICATA IN HONORE SCE
MARIAE ALTHEVS EPS FIERI ROGAVIT.

Cette inscription, encadrée de filets perlés, offre des ornements formés de serpents à double tête, mordant le corps ; motif propre à la décoration septentrionale (172),

---

Sion, et à Vouvry dans le Bas-Vallais ; suivant le rituel du diocèse, sa fête se chôme le 28 janvier et le 25 août.

(171) Boccard : *Histoire du Vallais*, p. 403. Cet auteur cite une bulle d'Adrien I[er] adressée à notre évêque vers 780. Cette bulle se trouve dans la *Bibliotheca Sebusiana* de Guichenon, p. 322.

(172) Nous avons retrouvé l'entrelacs animé du reliquaire d'Altheus

et qui, réimprimé de nouveau par l'immiscion des hommes du Nord en France [A. D. 820], devint plus tard le caractère de l'école caroline normande. Le haut de la face antérieure [fig. 2] est décoré d'une fleur, probablement un lis, dont le calice est occupé par un médaillon orné d'une sainte image en émail. Cette figure en buste, nimbée d'azur, et tenant un livre rouge, paraît intentionnellement rappeler Marie.

La partie inférieure de la même face offre quatre bustes de saints, réunis, deux à deux, dans des encadrements rectangulaires [fig. 5]. Ces quatre figures, en émail comme la première, sont identiques ; leurs têtes, aux carnations blanchâtres (173), sont entourées de nimbes verts. De la main droite elles tiennent des rouleaux, et de la gauche, enveloppées du vêtement, elles portent des livres. Une agrafe d'or se voit sur l'épaule de chaque figure; l'image seule de Marie en offre deux, une sur chaque épaule.

La face postérieure, divisée en quatre compartiments par des filets perlés, offre dans le bas deux tiges de lis dont les feuilles inférieures se terminent par des têtes

---

sur des agrafes incrustées d'argent, où l'entrelacs ornemental dominait, et qui paraissaient dater du huitième siècle.

(173) Depuis le onzième siècle seulement, les émailleurs parvinrent à donner la couleur de chair aux carnations. Le bijou en or conservé dans le Musée Ahsmolean à Oxford, et qui porte le nom d'Alfred-le-Grand, offre encore des carnations analogues à celles de notre reliquaire, auquel il est postérieur, puisqu'on l'attribue à l'an 878 environ. Voyez Labarte : *Description des objets d'art de la collection Debruge Duménil.* Paris, 1847 ; p. 125.

d'oiseaux [fig. 6 (174)]. Les compartiments supérieurs [fig. 3] offrent, celui de gauche, l'image de Marie, celui de droite, celle de saint Jean, exécutées toutes les deux en relief, et tenant le livre saint avec la main vêtue. L'une et l'autre de ces figures sont accompagnées de leurs noms, tracés en lignes verticales.

Les deux faces latérales [fig. 1], semblables entre elles, sont décorées d'une tige de lis; dans la partie inférieure des mêmes faces, un buste nimbé, tenant une croix, bénit de la droite, suivant le rite grec (175). Entre les

---

(174) Ces rameaux animés doivent être remarqués pour leur ancienneté; en étudiant l'art du treizième siècle, nous trouverons une variété de feuilles de ce genre, très intéressante par son emploi monumental. Quant à l'origine du motif, il faut peut-être le chercher dans les traditions arabes au sujet du Zacoum, arbre infernal dont les fruits sont des têtes de démons [D'Herbelot : *Bibliothèque orientale;* Paris, 1783. T. VI, p. 488], ou dans ces descriptions merveilleuses de la flore des contrées lointaines, qui, suivant les cosmographes du moyen-âge, offrait des plantes dont les fruits, arrivés à leur maturité, se métamorphosaient en êtres vivants.

(175) La bénédiction par l'imposition des mains offre des variantes qui doivent être rappelées pour l'étude iconographique, et qui peuvent se réduire à trois modes principaux : la bénédiction à main ouverte, la bénédiction grecque, et la bénédiction latine.

La première, propre aux prêtres, est la moins employée; tantôt les deux mains sont élevées, tantôt la bénédiction est conférée par la droite seulement, la main par excellence, comme nous le voyons dans l'histoire de Jacob, qui rendit Ephraïm plus grand que Manassé son aîné, en croisant les bras et posant la droite sur sa tête [Genèse, chap. XLVIII, v. 13 à 20].

La bénédiction grecque, assez mal précisée sur notre monument, se fait de telle sorte que les doigts forment le monogramme de Jésus-Christ : IC [IHCOYC] XC [XPICTOC]. L'index ouvert représente l'I;

bustes et les lis, sont placées des boucles en argent, servant à porter le reliquaire dans les processions.

Marie bénit de la même manière que les figures précédentes. Cette image, l'une des plus anciennes représentations de celle qui avait été saluée pleine de grâces par les anges avant même que d'avoir conçu le Verbe de Dieu, forme, pour nos contrées, le point de départ de l'histoire iconographique de Marie. Remarquons que la sainte Vierge est représentée debout, sans l'enfant Jésus, et dans une attitude qui, la plaçant de pair avec les apôtres, rappelle la tradition suivant laquelle Marie aurait présidé le collége apostolique lors de la descente du saint Esprit.

Un autre reliquaire, dont l'ensemble est figuré sur la planche XII, et quelques détails, grandeur d'exécution, sur la planche XXIV *, présente des caractères qui nous conduisent à le grouper, quoique plus moderne, avec le précédent. Ce monument, qui provient d'une église du Vallais (176), est formé d'un coffre en bois d'une seule pièce, creusée par dessous à la manière des coponniers; l'extérieur est revêtu de lames en cuivre

---

le grand doigt courbé le C, ancienne forme du sigma ; le *chi* s'obtient en croisant le pouce et l'annulaire ; enfin, le petit doigt, en s'arrondissant, donne la dernière lettre, C.

Dans la bénédiction latine, dont nous donnerons plusieurs exemples, l'annulaire et le petit doigt sont fermés, tandis que les trois premiers, rappelant la sainte Trinité, sont ouverts.

(176) M. Kuhn, son possesseur actuel, nous a communiqué cette pièce, et c'est grâce à son obligeance que nous avons pu en faire les dessins.

rouge doré, sur lesquelles sont clouées des figures et des bordures décorées d'émaux champlevés.

Sur la partie inclinée de la face principale, le Sauveur couronné tient ouvert le livre de vie, et bénit de la droite [fig. 2]; mais ici, nous trouvons déjà le rite latin en usage. Deux anges en buste accompagnent cette figure et bénissent, la main ouverte; dans le bas du reliquaire, une figure de femme, les mains croisées sur la poitrine, paraît représenter la mère du Sauveur. On voit sur chaque face latérale, une image de saint, tenant un livre fermé contre la poitrine, et bénissant de la droite étendue.

Enfin, la partie postérieure, divisée en trois compartiments par des arcades appliquées, offre sous celles de l'extrémité, des statuettes analogues à celles des côtés latéraux, à cette exception près, que celle de gauche [fig. 1], au lieu de présenter le livre et la main bénissante, tient contre la poitrine, et enveloppant ses mains sous le vêtement, un disque crucifère (177). Le compartiment central, détérioré aujourd'hui, paraît avoir contenu l'image du Sauveur crucifié.

Les yeux circulaires, employés pour quelques figures du reliquaire d'Altheus, sont rappelés ici par des globules d'émail bleu sertis comme des pierres précieuses (178).

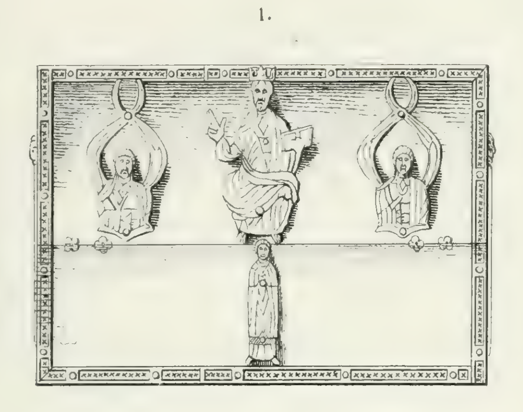
---

(177) Il est possible qu'ici le disque rappelle le pain eucharistique.

(178) Dans leurs statues, les Grecs laissaient le globe de l'œil uni; mais les Romains, non contents de tracer le contour de l'iris, l'accentuèrent souvent par des métaux ou des pierres précieuses, usage encore en vigueur au douzième siècle, où plusieurs statues

PL. XII.

1.



2.



RELIQUAIRE.

Nous observerons encore, sur la pièce qui nous occupe, l'absence de nimbe pour toutes les figures, et la forme surhaussée des arcs, qui offrent une courbe elliptique. Ces arcs, de même que les colonnes et la bordure, sont décorés d'émaux dans lesquels le bleu domine, mais où les couleurs blanche, rouge, verte et violette se rencontrent aussi. Notre monument est d'ailleurs un véritable *travail de fabrique*, où les procédés de composition industrielle sont évidents : ses colonnes couchées servant de socle en sont la preuve, ainsi que la plupart des figures, coulées dans le même moule, et auxquelles le travail du champleveur a seul imprimé quelques différences. Observons en terminant, que la bordure supérieure des figures 1 et 3, affectant une forme crénelée, est une restauration bien postérieure au reste du reliquaire, les moulures de ce genre étant propres aux monuments exécutés de la fin du treizième siècle au quinzième.



offrent des prunelles en plomb, en marbre, en verre ou en émail.

Quelquefois l'œil entier était rapporté ; l'art égyptien paraît présenter des traces de cette coutume, assez suivie chez les Romains pour avoir donné lieu à la création d'une branche spéciale de la statuaire, comme on le voit par l'épitaphe de M. RAPILIUS SERAPIO, rapportée par Spon [*Miscellanea ervditæ antiqvitatis.* Lugd. 1685 ; p. 232], et dont le métier était de mettre des yeux aux statues.

III

ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE.

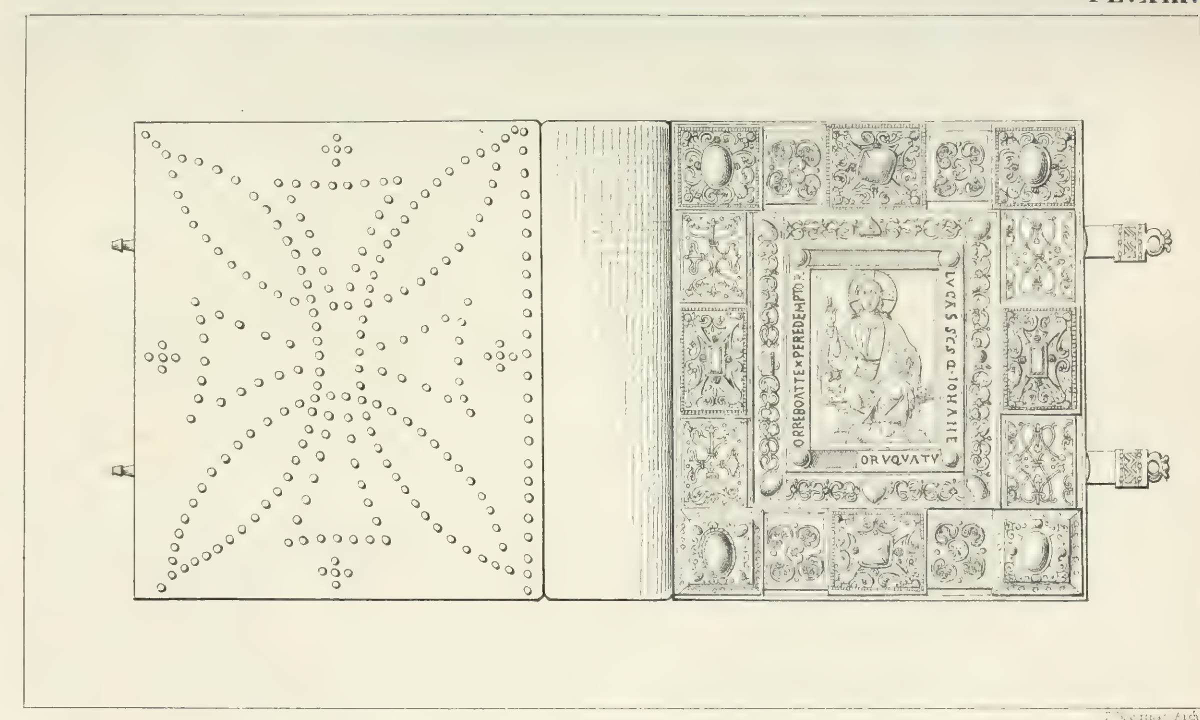
Le trésor de la célèbre abbaye d'Agaune renferme un grand nombre d'objets qui intéressent vivement la foi chrétienne et les beaux-arts. On peut encore y vénérer une des épines de la sainte couronne, présent de Louis IX, et seul débris existant de la précieuse relique en l'honneur de laquelle la Sainte-Chapelle de Paris s'éleva (179). Une partie des ornements sacerdotaux de Félix V,

---

(179) La couronne d'épines du Sauveur fut conservée, dans la chapelle impériale de Constantinople, jusqu'au commencement du treizième siècle, époque où saint Louis la retira de Baudoin, empereur d'Orient, pour la somme de 13,075 hyperpères d'or, équivalant, suivant Morand [*Histoire de la Ste-Chapelle Royale du Palais.* Paris, 1790; p. 11], à 156,900 livres; ce fut en 1239 qu'elle arriva à Paris.

On sait que les reliques de la Sainte-Chapelle furent détruites pendant la tourmente révolutionnaire; l'*épine* conservée à Saint-Maurice, entre deux cristaux, dans un reliquaire d'or, est accompagnée de l'original de la lettre d'envoi du roi de France, datée de Paris, au mois de février 1261; cette pièce est imprimée dans la *Bibliotheca sebusiana* de Guichenon. Lyon, 1660; p. 54.

Nous devons, sous le point de vue artistique, faire observer que, suivant la tradition latine de Jérusalem, la couronne d'épines fut prise du *Lycium*, arbuste épineux aux branches menues et flexibles, dont les épines sont droites et minces, caractère que présente effectivement le fragment conservé à Saint-Maurice. Les trop nombreuses



ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE.

sa mitre, couverte de pierreries, sa crosse en or massif, y existent encore, ainsi que des reliquaires de toutes les formes et de tous les âges; mais, à côté de ces trésors, étalant toutes les splendeurs de l'art du quatrième au seizième siècle, il a existé un grand nombre de pièces qui, par des causes diverses, ont disparu. Ainsi, plusieurs des reliques du chef de la Légion, autrefois à l'abbaye, ne se retrouvent plus (180), et, dès le douzième siècle, la célèbre table d'autel d'or, don de Charlemagne, dut être aliénée pour fournir aux frais d'Amédée III, se croisant pour la Terre-Sainte (181).

---

peintures, où la couronne du Christ figure sous la forme de ronces entrelacées, rappellent la critique de Dom Martène sur la prétendue sainte Épine de Verdun [*Voyage de deux bénédictins;* T. II, p. 94].

(180) La principale relique du Primicier, son anneau en or massif, est encore au trésor; ce morceau est un précieux échantillon de l'orfévrerie romaine.

Son épée, dont le fourreau, probablement postérieur, est décoré d'émaux cloisonnés, fut offerte en 1590 au duc de Savoie Charles-Emmanuel; elle se trouve aujourd'hui dans la Bibliothèque Ambroisienne de Milan.

Enfin, la lance donnée à Charlemagne passa dans la maison des Rudolphiens, où elle devint le signe d'investiture du royaume. En 1026, Rodolphe III faisant à l'empereur Conrad II la cession de ses états, lui remit aussi la lance de saint Maurice, qui doit se trouver aujourd'hui, soit dans le trésor de l'église d'Aix-la-Chapelle, soit dans celui de l'une des églises de Magdebourg ou de Cracovie.

(181) Ce fut en retour du don de ce devant d'autel, enrichi de pierreries et pesant 66 marcs, que l'abbaye reçut, en 1150, la cession des droits que les souverains de la Savoie conservaient encore sur la vallée de Bagnes.

L'évangéliaire qui forme le sujet de cet article était aussi un présent de Charlemagne (182). Enlevé par les seigneurs du Haut-Vallais dans les guerres du quatorzième siècle, il fut déposé, comme gage de la victoire, dans la remarquable église qui couronne le mont Valéria à Sion ; c'est là que ce précieux volume a été conservé jusqu'à nos jours (183).

C'est un petit in-folio, de format peu allongé, ayant neuf pouces et demi de hauteur sur huit de largeur; l'écriture, tracée sur un parchemin blanc à grande marge, est considérée comme appartenant au huitième siècle. La couverture, dont la planche XIII représente l'ensemble au quart de l'exécution, est formée de deux planchettes de sept lignes d'épaisseur; le plat postérieur, revêtu de peau teinte en rouge, présente une décoration formée de plusieurs croix, accentuées par des séries de petits clous en fer.

La face principale est revêtue de lames d'or enrichies d'émaux, de perles et de pierres précieuses; ces derniè-

(182) Charlemagne se rendit quatre fois en Italie pendant son règne: en 773, 780, 786 et 800. Dans le premier voyage, il passa avec une division de son armée par le Mont-Cenis, et Bernard son oncle avec l'autre par le Mont-Joux. Il est probable qu'on doit placer les donations attribuées à l'empereur aux trois dernières dates, auxquelles nous ajouterons celle de 804, où Charlemagne, attendant le pape Léon, envoya son fils Charles à Saint-Maurice pour le recevoir.

(183) M. Kuhn, négociant d'objets d'art à Genève, est maintenant en possession de l'évangéliaire de Charlemagne; c'est à lui que nous devons d'avoir pu l'examiner et faire les dessins que nous en donnons dans cet ouvrage.

res au nombre de cinquante-deux (184), et les perles de quarante-huit ; en outre, quatre-vingt-seize petites pierres (185) étaient employées pour former les yeux des dauphins (186) et des serpents ornant les platines

---

(184) Une note, écrite en caractères du quatorzième siècle sur la première page du manuscrit, indique encore vingt-quatre grosses pierreries ; quelques-unes de ces dernières ont disparu dès lors.

(185) Peu de reliures offrent autant de perles et de pierreries dans leur décoration : les deux évangéliaires que possédait la Sainte-Chapelle de Paris, et qui dataient l'un du dixième ou onzième siècle, l'autre du quatorzième, n'offraient, le premier que 193 pierreries, et le second 110, tandis que celui que nous décrivons en avait à l'origine près de 200.

(186) Le dauphin, motif fréquent chez les anciens pour la décoration des temples élevés aux divinités des eaux [Pl. II*, fig. 4], fut très employé par les chrétiens de la primitive église, peut-être comme symbole du baptême, puisqu'on le retrouve sur les cuves baptismales du moyen-âge, mais plus probablement comme emblème de Jésus-Christ. Déjà chez les anciens, et par tradition de l'histoire d'Arion, conservée dans les légendes de saint Arianus et de saint Lucien, dont les corps furent portés par des dauphins au lieu de leur sépulture, cet animal était considéré comme sauveur et ami de l'homme. Les premiers chrétiens conservèrent cette figure, la plaçant sur leurs sarcophages et sur leurs anneaux, coutume encore suivie à la fin du cinquième siècle, époque où Avitus, écrivant à son frère au sujet de son anneau, lui recommande qu'il soit formé de deux dauphins. Antérieurement, Constantin avait, selon le témoignage d'Anastase-le-Bibliothécaire, fait exécuter pour l'église St. Jean de Latran, une lampe d'or décorée de cinquante de ces animaux.

M. Belloc a cité [*La Vierge au Poisson de Raphaël*. Lyon, 1833; p. 97 et 98], un cachet en or portant le dauphin, une ancre et les initiales du Christ, puis une pierre gravée où le même poisson est accompagné du mot mystique ΙΧΘΥΣ, avec l'alpha et l'oméga ; mais quelques doutes sont permis sur l'authenticité de cette dernière pièce,

de joaillerie. Celle du centre, saillante de quatre lignes sur le plat, et figurée, grandeur d'exécution, sous le numéro 1 de la planche XXV*, présente l'image du Christ bénissant. Cette figure est exécutée en or repoussé; l'inscription qui l'entoure est en lettres d'émail blanc cloisonnées, dans un champ bleu également en émail (187).

Autour de cette platine est une bordure formée d'ornements xyoïdes [fig. 2], décoration fréquente sur l'orfévrerie de cette époque ; huit grosses pierres, dont l'une porte une intaille antique, enrichissent cette bordure.

Les platines du bord extérieur, à l'origine au nombre de seize, sont, les unes, décorées en joaillerie : ce sont

---

le sigma ayant la forme moderne et l'oméga étant écrit en majuscule, contrairement à ce qu'on remarque dans les anciens monuments, où la première de ces lettres a la forme de notre C, et où l'oméga, comme nous l'avons précédemment fait remarquer, est toujours minuscule.

(187) Les lettres de cette inscription sont de forme romaine ; l'A privé du petit trait ou *traverse* qui réunit ordinairement ses *montants,* ne fait pas exception, car le vase d'or de Rennes, exécuté en 208, présente cette lettre avec la même particularité. On pourrait même faire remonter cette disposition plus haut encore, soit chez les Romains, dont quelques bronzes antérieurs à l'ère chrétienne présentent l'A semblable au *lambda,* soit chez les Grecs, où l'alpha offre la même forme depuis le règne d'Alexandre-le-Grand.

L'A sans traverse se retrouve fréquemment au neuvième siècle, ainsi qu'aux époques mérovingiennes ; un fragment d'inscription en lettres romaines, qui se voit à Romainmotier et date probablement de l'époque de la construction de l'église, offre cette disposition, dont on trouvera deux exemples sur les planches IV* [fig. 8] et VI* [fig. 5].

celles des angles et des milieux; les autres sont émaillées. Les trois variantes de ces dernières se voient sous les numéros 3, 4 et 5 de la planche qui contient aussi les principales platines en joaillerie [fig. 7, 8 et 9]; tous ces détails sont grandeur d'exécution.

Deux mordants en argent, dont l'un se voit sous le numéro 6, servent à fermer le volume; ces mordants ou agrafes sont décorés de chevrons niellés.

Le Sauveur, représenté imberbe (188), est assis sur un trône et bénit selon le rite latin; un nimbe, croisé (189) et perlé, environne sa tête. L'absence de barbe est

(188) La pierre gravée, attribuée au commencement du troisième siècle, et publiée par M. Raoul-Rochette [*Discours sur les types imitatifs qui constituent l'art du christianisme.* Paris, 1834; p. 21], présente le Sauveur imberbe, accompagné du poisson et du mot XPICTOY. Plusieurs peintures et sarcophages anciens, entre lesquels nous citerons celui de Junius Bassus, mort en 359, offrent également ce type sans barbe, conservé jusqu'à la fin du dixième siècle.

(189) Le nimbe croisé sert d'attribut aux personnes divines et particulièrement à celle du Sauveur; on peut citer des exemples de ce nimbe depuis le sixième siècle, et il offre dans sa forme plusieurs particularités à noter.

Quelquefois, comme sur le crucifix en cuivre doré appartenant à la fin du treizième siècle, et dont un fragment se voit sous le N° 6 de la planche VIII* *bis*, le disque hémisphérique porte une croix recroisetée; ailleurs, la croix seule, affectant une forme fleurdelisée, rappelle l'effluve divine sans indication de disque, comme on la voit sous le N° 5 de la même planche, empruntée à un crucifix d'argent du quatorzième siècle. La figure 1 de la planche XXI* présente une croix analogue, mais placée dans un nimbe circulaire.

Sous le rapport de la couleur, le nimbe, généralement d'une teinte claire, et parfois très orné, présente la croix peinte en rouge.

un caractère propre aux plus anciennes images du Christ : le type de la figure rappelle le plus beau travail du huitième siècle ; l'inscription qui entoure ce sujet est en lettres romaines peu modifiées ; enfin, les ornements sont d'une élégance qui annonce l'ère la plus florissante. La même observation peut s'appliquer au travail manuel, qui offre des particularités d'exécution, très ordinaires sur cette pièce, et qui, aujourd'hui, ne s'exécuteraient qu'à titre de difficultés vaincues ; plusieurs des repoussés, ainsi que les cloisons verticales séparant chaque couleur dans les platines émaillées, et qui suivent les contours les plus divers sans que leur épaisseur excède celle d'une feuille de papier, sont de ce nombre (190).

Quoique attribut particulier du Christ, le nimbe croisé se trouve quelquefois employé pour d'autres figures ; c'est ainsi qu'à St. Rémi de Reims, sur les dalles provenant de l'église de St. Nicaise [Tarbé : *Dalles du XIIIe siècle ;* Reims, 1847], Dieu le Père, ordonnant à Noé de construire l'arche, a cet attribut, que le même monument donne à l'ange qui protége les Hébreux dans la fournaise, et que Nabuchodonosor vit semblable à un fils de Dieu [Daniel, Chap. III, v. 92].

Par une raison analogue, on rencontre le même nimbe ceignant la tête des anges qui apparurent à Abraham [Didron : *Histoire de Dieu*, p. 51]. Ces exemples sont rares, mais il est plus rare encore de rencontrer la croix sur le nimbe des saints ou de Marie, quoiqu'on puisse en citer quelques exemples qui paraissent dus plutôt à l'ignorance de l'artiste qu'à la manifestation d'une idée préconçue.

Lazare fait cependant exception : l'ami de Jésus s'identifie souvent avec le Sauveur, et sa tête prend le nimbe croisé, comme son corps s'environne de l'auréole.

(190) Ces lames n'étaient point soudées, mais seulement ajustées avec de la colle de farine, pour former les cases qui recevaient l'émail en poudre ; la fusion de ce dernier produisait l'adhérence définitive.

Un certain nombre de plaques, dont le numéro 7 est un exemple, présentent, comme éléments de décoration, des animaux hybrides formés de dauphins et de serpents; ce motif doit être signalé au même titre que les entrelacs animés du reliquaire d'Altheus, c'est-à-dire comme une des anciennes traces du style normand dont nous avons parlé au commencement de ce chapitre.

Les émaux de notre évangéliaire sont intéressants à étudier : en alternant le verre et un émail semi-transparent, l'artiste a obtenu des effets de relief très-remarquables; les fonds sont en verre, tantôt bleu, tantôt vert, et quelquefois d'un émail bleu de ciel imitant, par ses tons variés dans le même champ, l'effet de pierres précieuses veinées. Les ornements sont généralement en émail blanc; on a employé aussi les émaux colorés en bleu et en jaune, mais ceux de couleur rouge n'apparaissent dans aucune partie (191).

L'application de l'orfévrerie aux produits de l'art du relieur, encore partiellement usitée aujourd'hui, remonte à une haute ancienneté; celle de la joaillerie, presque abandonnée depuis le quinzième siècle, dut probablement son origine aux travaux des artistes de Bysance. On rencontre en effet, dès le sixième siècle, la mention d'un grand nombre de ces volumes à splendides reliures; ainsi l'empereur Justin consacra à Rome, en l'honneur

(191) Nous avons signalé le rouge dans les émaux du reliquaire d'Altheus; la couleur jaune de notre évangéliaire est aussi rare que l'émail veiné que nous venons de signaler.

des saints apôtres, un évangéliaire couvert de lames d'or et de pierres précieuses; un autre évangéliaire, revêtu d'or et garni de diamants, fut offert à l'église de St-Pierre par l'empereur Constant, qui l'envoya de Bysance même. L'évangéliaire de Monza, donné par Théodelinde au commencement du septième siècle, offre une couverture en or; enfin, les deux évangéliaires donnés par Charlemagne, l'un à l'abbaye d'Aniane, l'autre à la basilique de Latran, présentaient, le premier, une reliure en *electrum* (192), et le second, une couverture d'or garnie de pierres précieuses (193). Il serait facile de multiplier les citations, de prouver

---

(192) Il est probable qu'ici il ne faut point entendre par *electrum* l'alliage composé d'or et d'argent, mais bien une décoration en émail, analogue à celle de l'évangéliaire de Charlemagne. M. Labarte a démontré, dans ses notes sur l'ouvrage du moine Théophile, que dans les écrits de cet auteur, si précieux pour la technique du moyen-âge, le mot *electrum* était employé exactement dans les cas où nous nous servons de celui d'émail [*Collect. Debruge-Duménil,* p. 116].

(193) Des inscriptions décoraient très souvent ces reliures; Flodoard, dans son *Histoire de l'Eglise de Rheims* [Liv. III, chap. V], nous apprend que l'évêque Hincmar fit écrire les évangiles en lettres d'or et d'argent, et que la reliure de ce précieux volume, couverte de tablettes d'or chargées de pierreries, portait cette dédicace à Marie:

SANCTA DEI GENITRIX ET SEMPER VIRGO MARIA
HINCMARVS PRAESVL DEFERO DONA TIBI
HÆC PIA QVÆ GESSIT, DOCVIT NOS CHRISTUS IESVS,
EDITUS EX VTERO, CASTRA PVELLA, TVO.

Cet évangéliaire fut donné à l'église Notre-Dame; Hincmar [Ibid. chap. IX] en donna un autre à l'église de St. Remi, dont la couverture, ornée de pierreries, portait une inscription en vers, écrite en or.

que ce genre de magnificence se déploya surtout pendant la période essentiellement sacerdotale de l'art, et que généralement ces œuvres remarquables étaient employées pour les livres liturgiques. Notre volume appuie ce dernier fait, et vient confirmer le sentiment du savant abbé de Solesmes (194), qui, dans ses *Institutions liturgiques* (195), dit que l'emploi des pierreries, sur les anciennes reliures, fut ordinairement réservé aux évangéliaires; le R. P. dom Guéranger rappelle à ce sujet les paroles assez remarquables d'un écrivain du douzième siècle, de Rupert, abbé de Deutsch: « C'est avec raison » que les livres de l'évangile sont décorés d'or, d'argent » et de pierres précieuses; car en eux reluit l'or de la » sagesse céleste; en eux brille l'argent d'une éloquence » fondée sur la foi; en eux éclatent les pierres précieuses » des miracles, de ces prodiges opérés par les mains du » Christ, par ces mains qui, selon la parole du divin

(194) L'ordre célèbre de saint Benoit, qui, depuis 543 jusqu'à 1790, a rendu en France de si éminents services à la civilisation et à la république des lettres, a été reconstitué en 1833 dans cette maison, située près de Sablé, sur les bords de la Sarthe, et dont la fondation primitive remonte à l'an 1010. Un bref de Grégoire XVI, daté du 1er septembre 1837, a sanctionné la nouvelle congrégation en l'érigeant en abbaye, chef de l'Ordre en France. La même année, une congrégation de Citeaux, réforme bénédictine de 1024, s'est constituée à St. Michel du Frigolet, dans le département de Vaucluse.

(195) T. III, p. 430. Ce volume contient un exposé d'un haut intérêt sur la décoration, tant intérieure qu'extérieure, des livres liturgiques

» Cantique, sont d'or , faites au tour et pleines d'hya-
» cinthes. »

Les émaux qui décorent, soit la reliure que nous venons de décrire, soit le reliquaire d'Altheus, appartiennent à la classe des plus anciens émaux chrétiens , des *émaux cloisonnés à chaud* (196), qui paraissent être désignés, dans les titres anciens, sous le nom d'*émaux de plicque* ou *de plite* (197). Ces monuments , où chaque couleur est séparée par une cloison verticale, offrent une matière vitreuse dont la transparence est le principal caractère (198), et diffèrent essentiellement des *émaux champlevés,* généralement opaques et bien postérieurs. (199). Ils forment , dans la série artistique du moyen-

(196) On rencontre quelquefois, dans les sépultures mérovingiennes et carolingiennes, des bijoux décorés d'*émaux cloisonnés* et enchatonnés à froid ; nous avons publié [*Mélanges d'Archéologie*. T. I, p. 123], le dessin colorié d'une pièce de ce genre, trouvée dans l'ancien cimetière de Nernetzan, au pied du Jura.

(197) Labarte : *Collection Debruge-Duménil*, p. 127.

(198) On lit dans un inventaire de Charles V, datant de 1380, et publié dans la *Revue archéologique* [T. VII, p. 737] : Un ancien couteau a manche d'yuire, ouvre à ymagettes..... et en lallemelle dudit coutel une longue roye a *esmaux de plite, ouvrée a jour.* Cet article est un exemple assez rare des cas où, la plaque de fond étant enlevée, l'émail fait l'effet d'un ouvrage de rapport en verre. Ce genre de travail est d'autant moins fréquent qu'ordinairement l'artiste a spéculé sur la couleur propre de la lame d'or qui sert de fond, pour donner à ses émaux toute la richesse de ton dont ils sont susceptibles.

(199) On trouve des exemples gallo-romains d'émaux champlevés; mais ce mode, tombé en désuétude, ne reprit faveur qu'au onzième siècle ; il dura jusqu'à la fin du quatorzième.

âge, une branche distincte, qui, du cinquième siècle (200) au onzième, enrichit le monde chrétien de productions nombreuses, dont les rares échantillons, échappés à l'action du temps, sont aujourd'hui du plus haut intérêt.



IV

VASE DE SAINT MARTIN.

Un des joyaux de Saint-Maurice se relie au grand nom de saint Martin, qui, revenant de Rome à la fin du quatrième siècle, visita le monastère. C'est un vase d'agathe ou plutôt de sardonyx, travaillé en camée avec une rare perfection; mais, avant de décrire les parties de cette pièce qui nous intéressent, nous laisserons le père Bérodi raconter la revélace de l'évêque de Tours: « Sainct Martin, » dit-il, « se fit montrer le lieu ou pro-« bablement on croyoit que sainct Maurice auoit esté dé-« capité, et s'estant prosterné en terre, ayant fait oraison

(200) Les plus anciens exemples connus des émaux cloisonnés sont les objets trouvés à Tournay dans le tombeau de Childérik, datant du milieu du cinquième siècle, et les vases de Gourdon, découverts avec des monnaies du commencement du sixième.

» a DIEV leua vne motte de terre, auec vn petit cous-
» teau, qu'il auoit emprunté d'un berger, qui se gar-
» doit les brebis sur le pré de Virolley et à l'instant il
» sortit vne fontaine de sang et en ayant remply deux
» vases qu'il portait auec soy, le sang sortit tousiours,
» lors il pria DIEV, luy enuoyer quelque vase pour le
» recueillir. Vn Ange luy en apporta vn du Ciel, qui
» est d'un prix inestimable, il semble estre de pierre
» noire a la façon d'une Agatte, sur lequel sont repre-
» sentées diuerses figures élaborées d'vne admirable ar-
» tifice. Et l'ayant remply de ce sang pretieux, l'Ange
» luy commanda de le laisser, auec l'un de ceux, qu'il
» auoit des-ia remply, pour les mettre dans la saincte
» Chapelle, ou reposent les autres sainctes Reliques de
» sainct Maurice, et de ses Compagnons. S. Martin bou-
» cha ce sainct Vase, auec son grand seau Episcopal,
» ainsi qu'on le void, dans la dite Chapelle auec le
» mesme cousteau, et vn des deux vases, qu'il auoit
» remply (201). »

Le couteau dont se servit saint Martin n'est pas parvenu jusqu'à nous; on ignore si la fiole pleine de sang que ce grand prélat emporta, et qui, pendant longtemps, fut conservée dans la ville d'Angers (202), a pu échapper

---

(201) *Histoire dv glorievx sainct Sigismond Martyr roy de Bovrgongne, fondatevr dv celebere monastere de Sainct Mavrice, fidellement recveillie des anciens, et novveaux avthevrs, par le V. P. FR. Sigismond de Sainct Mavrice, predicatevr capvcin.* Syon, 1666; p. 363.

(202) Delisle (Jos.): *Défense de la vérité du martyre de la légion Thébéenne.* Nancy, 1737; p. 254.

PL. XIV.



VASE DE SAINT MARTIN.

à la désolation des églises de France; mais, comme nous le disions tout à l'heure, l'abbaye d'Agaune a conservé la précieuse agathe, à laquelle une tradition, plus pieuse qu'éclairée, attribue une provenance surnaturelle. Ce vase, qui a huit pouces de hauteur sur quatre de diamètre (203), est représenté dans son ensemble sur la planche XIV; il se compose de deux parties distinctes: la monture en or, et l'agathe proprement dite, qui forme le vase lui-même.

Cette dernière est couverte de figures en relief, dont les nuds sont pris dans les tons laiteux de la pierre, réservés avec une habileté très grande; les parties brunes sont employées pour les vêtements.

Il n'entre point dans notre plan de décrire cette pièce admirable, dont la pureté de dessin semble annoncer une main grecque, de même que le choix de la scène qui y est représentée, et qui, suivant toute probabilité, figure un épisode de la conquête de Troie. Dans la première scène, Clitemnestre offre un sacrifice à Diane; Agamemnon, ayant Iphigénie à ses pieds, détourne ses regards de l'inflexible déesse; des armes, des chevaux sur le départ, et le personnage qui sort le glaive du fourreau, indiquent l'instant, à la fois heureux et funeste, où la fille du roi des rois va tomber sous le glaive, et où

(203) L'agathe seule a 5 pouces 7 lignes de hauteur; de forme un peu ovale, elle présente dans le bas un diamètre de 4 pouces une ligne dans un sens, et de 3 pouces 10 lignes dans l'autre; dans le haut, le diamètre est de 3 pouces environ.

la Grèce va être vengée de la violation des droits sacrés de l'hospitalité.

L'anse du vase, prise dans le même bloc, et malheureusement rompue aujourd'hui, est ornée de feuillages et de cannelures (204).

La monture du vase se compose d'une garniture supérieure et du pied, représenté grandeur d'exécution, sous le N° 15 de la planche XXVI *. Le treillage décoratif se reconnaît dans ces deux parties, où il s'accentue par des lames verticales formant des cases remplies de verre teint, d'un violet pâle, dont le ton, se mariant à l'or qui lui sert de base, produit cette belle couleur grenat, caractéristique des plus anciens émaux (205). Ces deux parties sont ornées de perles et de pierres fines, disposées sur le pied en quatre rangées ; savoir : 28 perles brutes, 14 au rang supérieur et autant à l'inférieur, puis 28 cabochons, émeraudes et saphirs, alternant sur les deux rangées intermédiaires. Le bord supérieur du vase, en partie caché par la chappe de scellement qui le ferme, offre le même travail que le pied. Au premier

---

(204) La circonstance de l'anse, prise dans le bloc, et taillée avec la plus grande légèreté, augmente beaucoup la valeur du vase que nous signalons. M. Labarte [*Coll. Debruge-Duménil*, p. 203] cite un article de l'inventaire de Charles V où le même détail est indiqué : *Ung hanap de madre a oreilles de soy mêmes sans nulle garnyson.* M. Labarte cite d'autres articles relatifs à ces vases en pierres dures, qualifiés au moyen-âge de *vases de madre*, et qu'il pense n'être autre chose que les *vases murrhins* si célèbres dans l'antiquité.

(205) Cet émail grenat se retrouve sur les objets trouvés dans le tombeau de Childérik et sur les vases de Gourdon.

rang on compte 18 grosses perles et 36 pierres fines, émeraudes et saphirs, disposés en alternance sur les deux autres rangs.

Tel est cet admirable vase, que nous citons principalement dans le but de constater la présence du treillis ornemental sur les œuvres d'orfévrerie de l'école primitive, mais qui devra plus tard être décrit d'une manière complète, car c'est une pièce unique, égale, si ce n'est bien supérieure, aux plus beaux monuments connus de l'art du lapidaire (206).

---

(206) Des trois plus belles pièces léguées à l'époque moderne par la glyptique des anciens, le vase de Saint-Maurice est le seul qui ait traversé les siècles chrétiens sans changer de destination. Les deux autres, le canthare de St. Denis et l'onyx de la Sainte-Chapelle ont passé du trésor de ces églises dans le Cabinet des médailles de la *Bibliothèque impériale,* où ils se trouvent aujourd'hui.

La première de ces pièces, connue sous le nom de *Coupe de Ptolémée* ou *de Mithridate,* est un magnifique vase en sardonyx orientale représentant des allégories relatives au culte de Bacchus. Dom Félibien en a donné les dessins dans son *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denys* [Pl. VI, p. 545]. Comme le sardonyx de Saint-Maurice, celui de St. Denis était posé sur un pied en or chargé de pierreries ; on lisait sur ce pied l'inscription suivante, relative à la donation que Charles-le-Simple en avait faite à la célèbre abbaye :

HOC VAS. XPE. TIBI. MENTE. DICAVIT
TERTIUS. IN FRANCOS. REGMINE. KARLUS.

L'onyx de la Sainte-Chapelle, représentant, dit-on, l'apothéose d'Auguste, est décrit et gravé dans Morand [*Histoire de la Ste. Chapelle du Palais,* p. 57]. La monture de cette pièce, volée en 1804 avec le pied du vase de St. Denis, portait l'inscription suivante : *Ce Camaïeu bailla a la Sainte-Chapelle du Palais, Charles, cinquième de ce nom Roi de France, qui fut fils du Roi Jean l'an* 1379.

Comme du temps de Bérodi, le vase est toujours hermétiquement clos; il est à regretter que le sceau, exécuté en cire blonde et représentant un prélat en buste, crossé et portant la mitre basse, n'offre pas une légende qui permette de déterminer l'époque où il fut apposé.



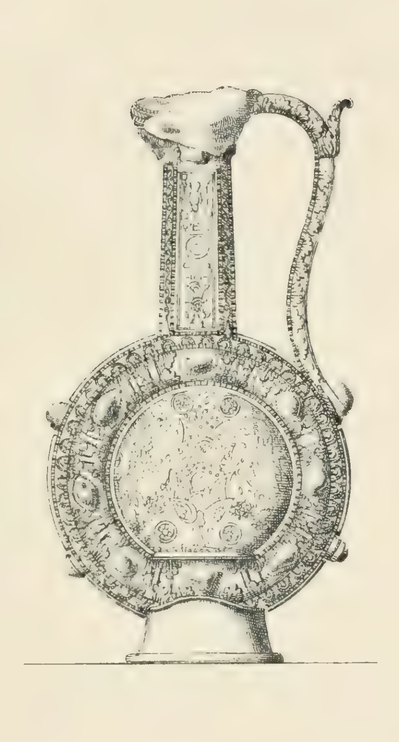
V

AIGUIÈRE DE CHARLEMAGNE.

Les planches XV et XVI montrent l'ensemble de ce vase, exécuté en or fin, décoré d'émaux cloisonnés remarquables, et de pierreries en cabochons d'une grosseur peu commune; les 14 premières figures de la planche XXVI * sont consacrées aux détails d'émaillerie, de ciselure et d'orfévrerie.

On peut remarquer, dans les émaux, la fréquence des décorations discoïdes, et dans les figures 2 et 7 la présence du cyprès asiatique, qui a persévéré dans la décoration orientale jusqu'à nos jours (207). Dans la figure

(207) M. Ch. Texier, en parlant de la décoration d'une fontaine de la mosquée de Ste. Sophie [*Revue de l'architecture;* 1840. T. I, col. 133], ornée de cyprès sculptés et peints, pense que la figure



J. Bavignac Arch

AIGUIÈRE DE CHARLEMAGNE.

seconde, développement de l'un des hémisphères qui forment les panses, deux léopards sont debout devant cet arbre mystérieux; sur la face opposée [fig. 3], on voit deux griffons affrontés.

Les émaux de ce vase présentent l'emploi des verres légèrement colorés et dont les tons se marient avec l'or du fond, particularité que nous avons déjà signalée dans les pièces qui précèdent. Ici, l'émail vert qui forme le champ sur lequel se détachent les dessins, est remarquable sous ce rapport; le violet et le bleu foncé sont également transparents, et permettent de distinguer la profondeur des interstices qu'ils remplissent, et qui sont séparés par les fines lames d'or verticales accentuant le contour des dessins. Les bleus clairs, qui offrent plusieurs teintes, le rouge, le jaune et le blanc, sont opaques.

Ce vase, qui a 11 pouces 3 lignes de hauteur, et qui est décoré de 24 saphirs, fut, dit-on, un présent fait par un calife arabe à Charlemagne, qui, lui-même, en fit don à l'abbaye (208). Quelle que soit la valeur de cette

---

de cet arbre, considéré dans l'antiquité, à cause de sa forme pivotante, comme un symbole de l'âme, est l'origine des dessins qui, sous le nom de palmes, enrichissent les tissus de l'Inde. Les palmes des cachemires, dit-il, ne sont autre chose que des cyprès variés de couleurs, mais qui affectent toujours la forme pyramidale. M. Texier montre ensuite le cyprès d'abord vertical, puis inclinant légèrement sa flèche, enfin se couvrant de guirlandes de fleurs, et passant à l'état de cet ornement que nous qualifions de palme, et qui est si persistant dans sa disposition générale.

(208) En 797, Charlemagne envoya une ambassade à Haroun-al-

tradition, il est certain que cette pièce remarquable présente les caractères de l'art du neuvième siècle, et certains détails, rares dans les monuments de l'Occident, et dans lesquels on doit rechercher une origine orientale.

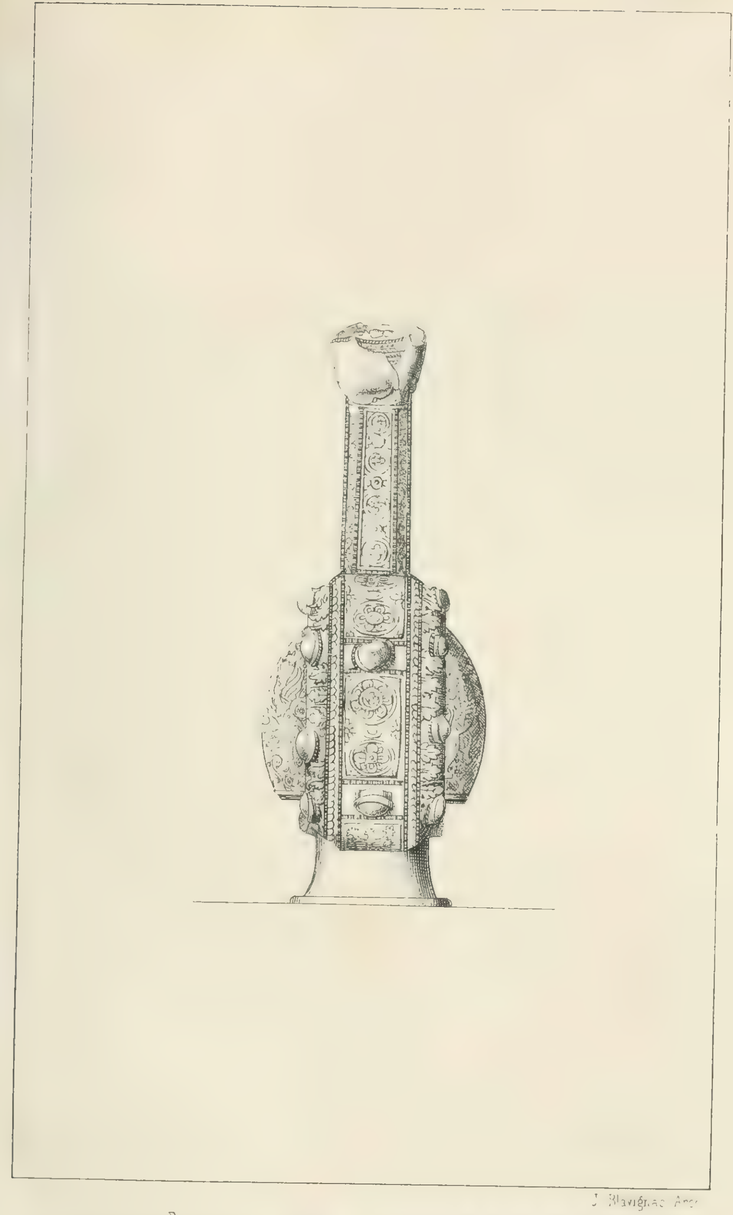
Le col de cette ampoule, contenant, comme l'agathe précédente, du sang des martyrs, affecte une forme prismatique et se termine par une ouverture en forme de trèfle, analogue à celle de beaucoup de vases antiques. Cette ouverture est, comme celle du vase de saint Martin, enveloppée d'une chape en cire blonde, portant le sceau en buste d'un personnage crossé et mitré; ce cachet, de forme circulaire, a 14 lignes de diamètre; il est environné d'une légende, mal venue dès l'origine, et que la vétusté rend aujourd'hui indéchiffrable (209).



Reschid. En 801 et 807, les ambassadeurs du célèbre calife de Bagdad arrivèrent en Occident; les parfums les plus rares de l'Arabie, des tentures d'étoffes précieuses, un éléphant, une horloge sonnante offrant le plus ingénieux mécanisme, des candélabres, etc., sont signalés par Eginhard au nombre des présents du souverain de la Perse. Nous pensons qu'on peut donner la même origine à l'ampoule d'or, qui put être déposée à l'Abbaye, soit au retour de l'empereur, qui avait reçu les présents d'Haroun à Santia, près d'Ivrée, soit en 804, lors du passage du pape, dont nous avons parlé dans une précédente note.

(209) Les seules lettres que nous ayons pu distinguer sont les suivantes: + SM' DNI . .C .VIRVS. . . . . DVNE. . . Les quatre

PL. XVI.



J. Blavignac Arc.

AIGUIÈRE DE CHARLEMAGNE.

VI

RELIQUAIRE DE SAINT BERNARD DE MENTHON.

Ce petit monument, en forme de bras terminé par une main bénissante, exécuté en argent forgé, enrichi d'ornements en vermeil et en joaillerie, fait partie du trésor de Saint-Maurice et renferme un des bras du saint fondateur de l'Hospice célèbre qui, depuis bientôt neuf siècles, n'a pas cessé de rendre les plus importants services aux voyageurs qui traversent les Alpes.

Ce reliquaire, d'une hauteur totale de dix-sept pouces et demi, est représenté dans son ensemble sur la planche XVII, et ses détails se trouvent sur les planches XXVII * et XXVIII *. L'examen de ces derniers démontre, d'une manière évidente, que deux époques ont concouru à la création du monument tel qu'il existe aujourd'hui.

Dans la première de ces planches se trouvent les détails de la partie ancienne, qui remonte très probablement à l'époque de Charlemagne; on retrouve sous les Nos 2 et 4, cet ornement xyoïde que nous avons précédemment signalé sur l'évangéliaire de Charlemagne

---

dernières, appartenant très probablement au mot SEDUNENSIS, semblent infirmer la tradition qui regarde les sceaux des vases de sang comme étant ceux du célèbre évêque de Tours.

[Pl. XXV*, fig. 2], et le travail de joaillerie des figures 5 et 6 est identique à celui des monuments de notre époque. Toutes ces parties anciennes sont en argent et en vermeil.

Les parties comparativement modernes, et qui se rapportent à l'époque où les reliques de saint Bernard, béatifié dès 1009, prirent la place de celles que cette capse (210) renfermait auparavant, sont réunies sur la planche XXVIII*; ce sont des lames de cuivre, tantôt gravées et dorées, tantôt champlevées et revêtues d'émaux. Ces fragments présentent les caractères propres à l'ornementation des onzième et douzième siècles. La comparaison des faces du piédestal, représentées sous le N° 5 de la planche XXVII* et 5 de la planche XXVIII*, font bien distinctement voir la différence de travail des deux époques. Des pierreries, au nombre de soixante et dix, décorent ces faces, ainsi que la bordure de la manche.

Généralement les reliquaires de la forme de celui que nous décrivons, sont réservés pour les reliques des bras et des mains; cependant cette règle n'est pas absolue: le bras gauche de saint Charlemagne était conservé dans une capse en forme de coffret allongé, qui a été décrite dans la *Revue archéologique* (211). D'autre part, Gosselin,

(210) Saint Bernard, né au château de Menthon sur les bords du lac d'Annecy, en juin 923, mourut le 28 mai 1008, et fut inhumé le 15 juin de la même année, jour où sa fête se célèbre; sa canonisation régulière ne date que de 1681, mais il fut béatifié dès l'an 1009.

(211) T. I, p. 525.



RELIQUAIRE DE SAINT BERNARD.

abbé de S[t]-Benoit de Fleury, donna vers 1026, à l'église du monastère, un grand morceau du saint Suaire, qu'il fit enfermer dans une main d'or, accompagnée de cette inscription : GAUDIA LÆTA FERT MANUS ISTA, SYNDONE CHRISTI PLENA REFULGENS (212).

Dans la chronique de la montagne d'Andechs (213), on trouve également les gravures de quelques reliquaires, contenant des bras, et qui n'ont pas la forme consacrée. D'autre part, quelques-uns de ceux qui représentaient des bras, contenaient des reliques étrangères à cette partie du corps.



VII

RELIQUAIRE DE SAINT CANDIDE.

Les reliquaires destinés à la conservation de la tête ou *chef* des saints, avaient en général la forme d'un

(212) Dom Bouquet : *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, T. XII, p. 794.

(213) *Chronicon andecense, montis sancti.* München, 1611. Ce petit recueil, consacré à la description de la sainte montagne d'Andechs, monastère de bénédictins situé en Bavière, a pour nous quel-

buste (214), rappelant les traits du personnage dont ils contenaient les restes; c'était dans une capse, représentant le buste de saint Maurice, exécuté en or et chargé d'une couronne de pierreries, qu'était conservée, dans la cathédrale de Vienne, la tête du martyr, miraculeusement transportée d'Agaune dans cette dernière ville. Ce précieux reliquaire, dû à la piété du premier des Bosonides (215), datait de la fin du neuvième siècle (216).

C'est à l'époque de Charlemagne que la tradition fait remonter l'origine de celui qui fait le sujet de cet article, et qui est représenté dans son ensemble et ses détails sur les planches XVIII, XIX et XXIX *. Cette pièce, d'une hauteur totale de vingt-et-un pouces, est exécutée en lames d'argent forgées et clouées sur les lignes de suture, genre de fabrication très employé dans l'antiquité pour les statues en métal (217), et qui fut encore

---

que intérêt, car Hildebrand, duc de Souabe et de Bavière, tige de la noble maison d'Andechs, fut père d'Hildegarde, épouse de Charlemagne, et d'Udalrich, qui tint le siége épiscopal de Lausanne de 800 à 812 ou 813, et fut plus tard porté au nombre des saints. Il est probable qu'une partie des objets de ce trésor, dans lequel on remarque un grand nombre de reliques des martyrs Thébéens, fut envoyée par notre évêque à Hildebrand, qui, suivant cette chronique, commença la formation du trésor d'Andechs.

(214) Ce genre de reliquaire est désigné, dans les anciens titres, sous les noms de *Chefs*, de *Faces* et de *Visages*.

(215) Bérodi : *Histoire de saint Sigismond*, p. 364.

(216) De 879 à 886.

(217) Suivant Pausanias, ce fut l'an 700 avant Jésus-Christ que l'on commença à fondre des statues; cette date peut être reculée de plus de trois siècles, puisque vers l'année 1012, Hiram exécuta des

PL. XVIII.



J. D. Blavignac Arch. F. B. lith.

RELIQUAIRE DE SAINT CANDIDE.

mis en usage à la fin du dix-septième siècle, pour le colosse de saint Charles Borromée à Arona (218).

Les planches d'ensemble et le profil de la tête [Pl. XXIX *, fig. 1], nous dispensent d'une description générale ; nous dirons seulement que les prunelles et les sourcils sont d'un noir bleuâtre, dû à une oxidation de l'argent. Les lèvres, les moustaches, si curieusement ornées d'arabesques, sont dorées ainsi que les favoris ; les orfrois du manteau et le diadème, dont les figures 8 et 9 représentent des fragments grandeur d'exécution, sont également en vermeil, enrichis d'ornements en filigrane, et décorés de pierreries. Ces dernières étaient à l'origine au nombre de quarante-huit ; celle placée au sommet du diadème, sur une petite porte qui permet de voir le crâne du saint, n'avait pas moins de 16 lignes de largeur, sur 22 de longueur (219). On remarque,

---

ouvrages en bronze fondu pour le temple de Salomon. Ce genre de travail n'anéantit point cependant l'exécution des statues faites de pièces forgées, réunies et rivées entre elles ; des fragments de statues gallo-romaines prouvent que ce genre de travail, employé pour les premières cloches d'une certaine grandeur, était encore usité dans les premiers siècles pour la statuaire.

Le Colosse de Rhodes, élevé au commencement du troisième siècle avant l'ère chrétienne, et renversé 55 ans après son érection, était construit de le même manière. En 655, les Arabes, maîtres de l'île, achevèrent de le détruire en allumant, par dessous, du feu qui détruisit les broches réunissant ses diverses parties.

(218) La tête, les mains et les pieds de ce colosse, qui a 66 pieds de haut, sont les seules parties fondues ; tout le reste est en cuivre battu.

(219) La grosseur de cette pierrerie rappelle la richesse du chef

tant dans la bande en joaillerie qui forme la base du diadème, que dans celle qui borde le vêtement, une série de petites boucles, destinées à suspendre les ex-voto.

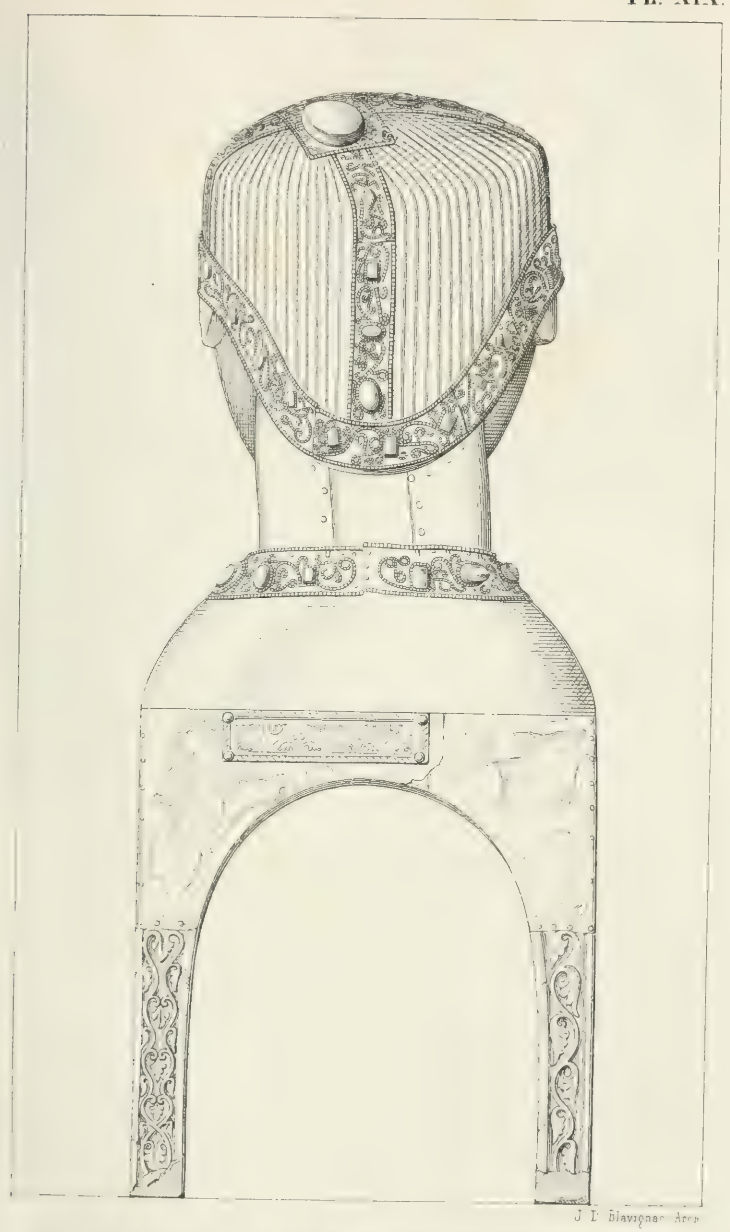
La base du buste affecte une forme cubique, percée d'arcades sur les faces latérales et postérieure. La principale offre un très intéressant bas-relief, représentant l'instant où, le saint décapité, son âme, représentée par une petite figure nue, est recueillie dans le ciel par un ange. L'inscription tracée sur cette scène ne laisse aucun doute sur sa signification; elle porte :

CANDIDVS EXERTO DVM SIC MVCRONE LITATVR
SPIRITVS ASTRA PETIT PRO NECE VITA DATVR.

---

de saint Loup, autrefois conservé à Troyes, et qui, suivant le P. Martène [*Voyage de deux bénédictins,* T. I, p. 92], était estimé plus de 200,000 livres. Plusieurs reliquaires en forme de bustes sont décrits dans l'ouvrage du savant religieux, qui donne les détails suivants sur celui de saint Loup : « Ce chef est d'une grandeur surprenante, d'une matière très riche et d'un travail immense. Les ornements qui sont dessus ne cèdent rien au reste, et l'on estime un seul rubis plus de vingt mille livres. Les émaux qui sont autour sont d'une beauté et d'un prix qui ne se peuvent payer..... C'est l'ouvrage de Nicolas Frejot, abbé régulier, qui était fils d'un simple maréchal de village. » Plus loin, le même auteur décrit le reliquaire de St. Jean de Dijon, où l'on conservait un fragment du crâne du saint Précurseur; sa forme différait de celle des bustes ordinaires, car il représentait deux anges tenant dans un plat la tête d'un homme mourant. Le chef de saint Denis était également conservé dans un buste d'or, soutenu par deux anges de vermeil; ce dernier reliquaire fut exécuté par les ordres de l'abbé Matthieu de Vendôme, mort en 1286. Dom Félibien en a donné la figure [*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis.* Paris, 1706; Pl. III, p. 540].

PL. XIX.



RELIQUAIRE DE SAINT CANDIDE.

La forme des lettres de cette inscription, présentant le C et l'E tantôt ronds tantôt carrés, paraît indiquer les dernières époques de l'ère caroline; et en examinant soit les vêtements des guerriers, soit le travail de la joaillerie, nous sommes portés à penser que ce curieux monument doit être attribué à la fin du neuvième ou au commencement du dixième siècle. L'examen des ornements, en argent repoussé, qui décorent les piliers des faces postérieures de ce piédestal [fig. 2, 3 et 4], nous confirme, ainsi que la courbe des arcs, dans cette opinion, car ils présentent des compositions fort en usage à ces époques. Des figures, difficiles à reconnaître aujourd'hui (220), décoraient l'espace compris entre les arcs et les angles supérieurs du piédestal.

La monture intérieure du reliquaire est en bois dur dont le travail, et peut-être aussi quelque accident, ont nécessité une restauration qui paraît dater du douzième siècle, époque où trois lames, en cuivre émaillé par champlevés et doré, représentées par les figures 5, 6 et 7, ont été ajustées sur les arcs du piédestal.



(220) Les parties saillantes de ce reliquaire, porté dans les processions pendant tant d'années, et qui sont exécutées au repoussé, offrent de nombreuses cabossures qui, dans certaines parties, ont entièrement effacé les détails. Le nez est déprimé par un accident provenant, très probablement, de la même cause.

VIII

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE.

Nous ne saurions, en ce qui concerne les évêchés de Genève et de Lausanne, faire de descriptions d'objets sacrés analogues à celles qui précèdent; nous suppléerons à cette lacune par la transcription de quelques inventaires, seuls souvenirs existants de ces dépôts, fruits de la piété des âges anciens.

La cathédrale de Lausanne était célèbre, dans la Suisse romande, par la possession de reliques précieuses que, lors de la consécration, le pape Grégoire X déposa au maître-autel. Les profondes creusures des dalles de marbre du sanctuaire, creusures résultant du frottement des genoux des milliers de personnes qui sont venues vénérer ce dépôt, attestent, de nos jours encore, la dévotion des peuples, dont les offrandes enrichissaient journellement cette église.

Lors de la conquête du Pays de Vaud, en 1536, le trésor de Notre-Dame devint la proie du vainqueur; dix-huit chariots furent mis en réquisition pour transporter à Berne cet amas de richesses, évalué à cent-vingt-cinq mille louis d'or sans les ornements sacerdotaux, les perles et les pierreries (221).

---

(221) Levade : *Dictionnaire du canton de Vaud,* p. 402. Sauf un petit nombre d'ornements sacerdotaux qui ont été conservés et

Ainsi, par les dispensations de la Providence divine, une ville qui, à la fin du douzième siècle encore, n'était dans l'évêché qu'un point sans dénomination connue, hérita de ce que la foi avait entassé dans la métropole. Mais ce n'était qu'une transition: 262 ans après son enlèvement, en 1798, le trésor de Notre-Dame, détourné de nouveau d'une manière violente, servit à frapper les enfants de Mahomet sur les rives du Nil.

Les inventaires qui suivent ne sont point inédits, mais leur importance nous a engagé à en donner une nouvelle édition ; nous regrettons vivement la perte des originaux, que, malgré nos recherches, nous n'avons pu recouvrer. Notre texte est, presque en entier, la reproduction de celui qui se trouve dans le *Recueil des pièces servant à l'histoire de la ville impériale de Lausanne* (222).

Le premier document est relatif au trésor de l'église; le second, à celui de la chapelle spécialement consacrée à la Vierge Marie.

---

dont on a publié quelques spécimens dans la *Galerie d'antiquités de la Suisse* [Berne, 1823-24], tous les objets du trésor furent vendus ou réduits en lingots.

(222) Cet opuscule très rare, imprimé sans lieu ni date, fut, dit-on, publié lors de l'affaire du Major Davel (1723). Les deux inventaires ont été reproduits dans une brochure de circonstance, publiée, en 1814, sous le titre: *Du canton de Vaud et de la ville de Berne ; de leurs rapports entre eux et avec la Suisse en* 1814 [p. 128]. En 1824, M. Levade, dans son *Dictionnaire du canton de Vaud* [p. 399], en a également donné la copie.

Copie de l'inventaire
des ornements, reliques, statues, images, vases et bijoux de la grande église de Notre-Dame de Lausanne.

1. Le chef de Notre-Dame, d'or pur, pesant 250 onces, dans un reliquaire enrichi de pierreries

2. Une monstrance (223) pesant 166 onces, d'or de Turquie, avec une perle de grand prix sur le front.

3. Une statue de la Vierge en or pur, haute de deux coudées, pesant 80 livres, avec couronne d'or garnie de pierres précieuses.

4. Une statue de Jésus-Christ, de pur or, haute de deux coudées, pesant 31 livres.

---

(223) *Monstrance* ou *Remonstrance* est synonyme d'*ostensoir*, pièce servant à l'exposition du saint Sacrement ou des reliques. Depuis le quinzième siècle, les ostensoirs destinés au saint Sacrement ont presque toujours offert la forme d'un *soleil* rayonnant, et sont connus sous ce nom. L'un des plus anciens est celui que Louis XI donna à l'église de Celles en Berry [1461-83]. Celui où, dans la Sainte-Chapelle de Dijon, on exposait l'hostie percée par un Juif, remontait au règne de Philippe-le-bon. Ce dernier, en or pur, pesait 52 marcs ; il était enrichi de nombreuses pierreries et surmonté de la couronne d'or que porta Louis XII le jour de son sacre. Dom Martène [*Voyage de deux bénédictins.* T. I, p. 58] dit, en parlant du Soleil de l'église de St. Jean à Perpignan : Il est au moins de la hauteur d'un homme. Il y a trois cents ans qu'un marchand le fit faire, ce qui fixe sa date aux premières années du seizième siècle. En 1561, Charles IX donna un Soleil de vermeil à l'église de Reims, et au milieu du dix-septième siècle, Anne d'Autriche fit exécuter le célèbre Soleil du Val-de-Grâce ; ce dernier, qui coûta sept années de travail et quinze mille livres de façon, était en or pur ; le disque, émaillé en couleur de feu et couvert de diamants, était supporté par un ange du même métal.

Antérieurement à ces époques, on rencontre souvent des ostensoirs à cristaux circulaires, mais sans le rayonnement qui constitue les véritables Soleils.

5. Statues des douze Apôtres, toutes également hautes, du plus pur argent, chacune pesant 24 livres.

6. Un reliquaire d'or, avec reliques de la Ste-Croix, des douze Apôtres, des Epines de la couronne de Jésus-Christ, des morceaux du St.-Sépulcre, de fouets, verges, et quantité d'autres reliques, estimé 6,000 Ecus d'Empire.

7. Un autre reliquaire d'argent, enrichi de pierreries, contenant 300 pièces de reliques; il pesait 190 livres, outre la valeur des pierreries.

8. Cent-vingt calices, savoir 70 d'or pur et 50 d'argent doré.

9. Un encensoir d'or pur, pesant 10 livres et 3 onces.

10. Trois encensoirs d'argent, pesant ensemble 17 livres et 3 onces.

11. Quatre livres de chœur, de grand parchemin, à l'usage du chant grégorien, valant 900 livres.

12. Un manuscrit estimé 3,000 livres.

13. Une Thêque (224) pour les corporaux du duc de Ber-

---

(224) Dans cet article, THÈQUE signifie un étui de corporal. Le mot THECA, tiré du grec ΘΗΚΗ, était usité sous la forme TECA dans la langue des Troubadours, comme équivalent de *caisse*, d'*enveloppe*, de *cosse de légume*, etc. [Raynouard, *Lexique roman*. T. V, p. 311]. On l'appliquait quelquefois aux châsses contenant les reliques des saints; car Lebeuf, dans ses *Dissertations sur l'histoire de Paris* [T. I, p. 112], nous apprend qu'un archidiacre de Soissons, mort vers l'an 1270, légua *centum libras ad opus* THECÆ *S. Marcelli*.

A Genève, l'étui de corporal ne paraît pas avoir eu de dénomination particulière; dans le compte de la restauration faite à la chapelle de St. Michel en 1500 [*Armorial genevois*, p. 307], on voit que *l'etoït du corpora* était *de boet*, qu'il était couvert de *taffetaz roge* et décoré des armes de la ville; un article de l'inventaire de l'église de la Magdelaine, dressé en 1535, indique: 5 *estoyt de corpora et deux corpora dedens*, etc.

Le corporal, image mystique du linceul où le corps du Sauveur

thold, faite de licorée, enrichie de quatre perles avec les armes d'argent, estimée 300 livres.

14. Deux anges d'argent devant le Maître-Autel au chœur, pesant 80 livres.

15. Neuf monstrances, les unes d'or, les autres d'argent, estimées ensemble 1000 Ecus d'Empire.

16. Vingt-cinq grands chandeliers d'argent, dont deux pesant 171 livres, avaient été donnés par deux Evêques de Lausanne.

17. Un Missel, parchemin en lettres d'or, venant du duc Berchtold, enrichi de belles figures, estimé 600 écus.

18. Septante autres Missels, selon l'usage de l'Eglise de Lausanne.

19. Un chandelier devant le Maître-Autel, ayant 13 lampes d'argent, pesant 44 livres.

20. La grande Orgue de six registres, estimée 6,000 florins, vendue à la ville de Sion.

21. Un Orgue dans le chœur pour le Maître-Autel à neuf registres, dont le principal était d'argent.

22. Un Orgue de 12 registres pour l'autel de St.-Pierre, estimée 1200 florins.

23. Une Croix, fin or, haute de six coudées et demi, pesant 18 livres, enrichie d'un rubis de grand prix, enfermé au côté du crucifix pour marquer la blessure de la lance.

24. Une Croix d'argent pleine de reliques, pesant 5 livres.

25. Sept Croix d'argent, pesant 27 livres, remplies de reliques.

26. Deux châsses de très belles reliques.

27. Trois bras d'argent remplis de reliques.

28. Un Ciboire d'or, pesant 9 onces; on y gardait le Sacrement.

---

fut déposé, est le linge blanc qu'on étend sous le calice pendant la célébration de la messe.

29. Un *Agnus Dei*, béni par le Pape, couvert d'or, pesant 4 onces et demie.

30. Un livre d'Evangiles, d'yvoire, à garnitures d'argent, taxé 500 florins.

31. Un livre des Epîtres, d'yvoire, garni d'argent, estimé 500 florins.

32. Quatre-vingt Thêques de Corporaux , couvertes de lames d'argent; le fonds était de damas broché garni de cordons écarlate et soye de diverses couleurs.

33. Soixante grandes étôles de damas.

34. Quatre-cents chassubles avec leurs manipules, étôles, numéros de diverses couleurs.

35. Quatre-cent-cinq autres ornées de croix enrichies de perles et de pierreries.

36. Six bassins d'argent de la contenance chacun de demi quarteron.

37. Huit paires de burettes d'argent doré, chacune pesant 4 onces.

38. Un grand bassin d'argent pour l'eau des baptêmes.

39. Les Ampoules de Ste-huile et du Crême, d'argent et de même grandeur.

40. Plus de 70 tapisseries de Perse pour orner l'Autel, richement travaillées et brodées.

41. Une infinité de linges, et tapisseries d'Hongrie.

42. Les tableaux du grand Autel, enrichis d'or.

43. Plusieurs images, avec le grand crucifix.

44. On ramassa quantité d'argent du débris des pierres du sépulchre (225), où il y avait des armes et inscriptions gravées sur le cuivre et incrustées d'argent.

---

(225) Cet article paraît se rapporter à l'une de ces représentations du saint Sépulcre, si fréquentes dans les églises depuis le milieu du quinzième siècle.

COPIE DE L'INVENTAIRE
DES JOYAUX DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME, EN LA GRANDE ÉGLISE DE LAUSANNE, PRIS EN M.CCCC.XLI.

1. UNE image d'argent d'homme, d'un *Barnabon*.
2. Une autre, d'argent d'homme, de *Louis de Cossonay*.
3. Une autre de femme, de la fille du dit *Barnabon*.
4. Une autre petite d'argent, de Ste-Catherine.
5. Deux autres petites d'argent, d'homme et de femme.
6. Deux mains d'argent.
7. Un diamant dans la bague de la Vierge.
8. Un encensoir d'argent doré (deux aiguières, de même deux autres d'argent. *Levade*, p. 401).
9. Un gobelet d'argent.
10. Un collier d'or donné par le comte *Amédée* de Savoye.
11. Un autre d'argent doré, donné par le même.
12. Un autre donné par *C. S. de Grandson*.
13. Un collier d'argent.
14. Sept lampes d'argent.
15. Quatre cœurs d'argent.
16. Une nef d'argent, donnée par *Hug. de Chalons*.
17. Cinq calices avec leurs patènes dorés.
18. Douze yeux d'argent.
19. Une jaspe où il y a une Croix d'argent.
20. Un château d'argent.
21. Deux petits souliers d'argent.
22. Une petite caisse d'argent.
23. Des tables d'yvoire.
24. Une bague d'argent, où est fichée une pierre de Chalcédoine trouvée miraculeusement.
25. Une bague d'or avec un zaphir.
26. Trois autres bagues avec un petit fermail.
27. Une couronne d'argent, ornée de pierres, léguée par une marchande de Lausanne pour mettre sur la Vierge.
28. Une autre petite couronne même façon, pour son enfant.

29. Un pot d'argent.
30. Une petite croix d'argent.
31. Une image d'argent de grandeur d'homme.
32. Une autre de grandeur d'un enfant.
33. Une image de la Ste-Vierge d'argent doré, tenant son fils avec un diadème, donné par la reine de Sicile, fille du duc de Savoye.
34. Une petite image d'argent de fille à genoux.
35. Un pain d'argent doré, donné par le pape *Félix* moderne, où est peinte l'Annonciation (226).
36. Un bras d'argent.
37. Des cueillères.
38. Des tables.
39. Des cœurs.
40. Des reliquaires d'argent.
41. Une image de la Vierge, donnée par la duchesse de Savoye, tenant son fils, d'argent, avec une couronne d'argent doré.
42. Une autre image de la Vierge, d'argent.
43. Une Rose d'argent, donnée par le duc de Savoye.
44. Une petite nef d'argent.
45. Un collier d'argent.
46. Une image de la Vierge, d'yvoire, assise sur un escabeau d'argent, avec une couronne d'argent.
47. Un œil et un cœur d'argent.
48. Un cœur d'argent.
49. Une aiguière de noix muscade, garnie d'argent doré.
50. Trois bagues d'or garnies de pierres précieuses, avec une chaîne d'or.

---

(226) Lors du couronnement de ce pape, qui eut lieu à Bâle en 1440, le duc de Piémont et le comte de Genevois lui offrirent un pain d'or et un autre d'argent en signe d'hommage. C'est probablement l'un de ces pains que Félix donna à la chapelle de la sainte Vierge.

51. Une bourse munie de perles et boutons d'argent doré.

52. Trois coffres d'argent.

53. Une Cerrure d'argent doré.



IX

TRÉSORS DES ÉGLISES DE GENÈVE.

L'AMEUBLEMENT sacré des églises de Genève n'était point, au commencement du seizième siècle, aussi riche, à beaucoup près, que le trésor de la cathédrale de Lausanne. La conflagration des Ligues suisses avec la Bourgogne, leur alliée naturelle, avait été funeste à Genève, restée étrangère aux manœuvres de Louis XI. Comme s'il avait compris les vues secrètes du roi de France, l'évêque de cette dernière ville soutenait la nationalité bourguignonne. On connaît le résultat des journées glorieuses de Grandson et de Morat; 26,000 écus d'or durent être payés par les Genevois pour échapper aux conséquences de la victoire, et le premier payement se fit avec les biens de l'Eglise (227). De là vient, en grande

(227) De Müller: *Histoire de la Confédération suisse;* T. VII, p. 343

partie, l'absence au seizième siècle, d'objets d'une certaine valeur numéraire dans le trésor des églises de Genève.

Nous avons récemment publié soit les inventaires du trésor de la cathédrale dressés en 1535 (228), soit celui de la chapelle des Machabées en 1766 (229). Nous reproduirons un extrait de ces deux pièces, que nous ferons suivre de quelques notes puisées dans l'inventaire de l'église Ste-Marie-Magdeleine, la plus importante des paroisses de la ville.

EXTRAIT
DES INVENTOYRES DES JOYAULX DE L'ESGLISE SAINCT PIERRE.

EN l'armayre de S. anthoyne, prins les Reliquayres de S. alex d'argent fin, les Reliques enchassé dans cristallin, aussi le Reliquayre de sainct Anthoine en argent, ou cuyvre doré (230).

(228) *Notes historiques sur l'église de Saint-Pierre*, p. 32.

(229) *Notice sur les fouilles pratiquées, en* 1850, *dans l'église de Saint-Pierre;* p. 19.

(230) Les reliques de saint Antoine servaient à Genève pour recevoir les serments probatoires dans leur appareil le plus redouté; aussi furent-elles les premières enlevées et détruites, peut-être autant par crainte que par un autre motif. Froment a conservé, dans ses *Actes et faits merveilleux de la cité de Genève* [Msc., chapitre XXXIII], quelques détails sur le serment de St. Antoine. « Or, il fault entendre, dit-il, que en tout le pays n'y avoit pas une telle solempnité ne superstition que ceste icy : car quand il estoit question de mettre fin à quelque chose doubteuse, et de grande importance, c'estoit de faire le serment sur le bras de St. Anthoine, dans St. Pierre, lequel ne se faisoit sans grande solempnité, au son des cloches; tous les Prebstres assemblés a une grande messe solemp-

Dedans le revetisseur (231) sont estés trovés les joyaulx suyvantz.

Premièrement, vne Rose d'argent dorée, aveeqz son pied de cuyvre dorée (232).

Item, le test (233) de l'évangile d'argent, quelque peu doré.

Item, une main et ung pied d'argent à folliage (234).

Item, ung offertoyre d'argent qui se porte aux Roys, et

---

nelle, en leur baillant cinq florins: lesquels donnoyent entendre que celui qui se pariuroit, la main lui debvoit venir séche dans ung an....... en sorte que c'estoit merveille que de ce serment sus le bras de St. Anthoine, ung chascun trembloit quand il estoit question de le bailler, ou de le prendre; tellement que ung homme estoit estimé cruel de le présenter, et encores plus fol de le recepvoir et accepter, car d'empuys n'estoit tellement estimé des hommes que par le passé.

A Toulouse comme à Genève, suivant Dom Martène, les magistrats faisaient jurer sur les reliques de saint Antoine pour savoir la vérité dans les causes épineuses [*Voyage littéraire de deux bénédictins*. Paris, 1717; T. II, p. 35].

(231) La Sacristie; dans l'Isle de France on disait *Revestiaire* et dans le Poitou *Revestouer*. Dans son *Voyage en Italie,* écrit en 1581, Montaigne se sert du mot *Sacrestia* [Ed. de 1774; T. II, p. 255].

(232) Voyez le N° 43 de l'inventaire de la chapelle de Notre-Dame à Lausanne. Ces roses d'argent paraissent être des ex-voto adressés à Marie, appelée dans les litanies *Rosa mystica,* par allusion au dix-huitième verset du chapitre XXIV de l'*Ecclésiastique*.

(233) Dans un autre exemplaire on trouve *text*. Il s'agit probablement dans cet article d'un évangéliaire à *reliure* dorée. Dom Martène [*Voyage de deux bénédictins*. T. I, p. 90] dit de la même manière, en parlant du trésor de St.-Étienne de Sens: *On y voit plusieurs textes couverts d'or et enrichis de pierres précieuses*.

(234) Dans les pièces que nous extrayons, les ornements sont généralement qualifiés de feuilles ou feuillages, une chappe est brochée d'or *à feullies de chayne,* on voit des tuniques à *feuliasses d'or,* etc.

dedans un Reliquiayre d'argent doré, out il y a vne dent de sainct pierre.

Item, vng escrin de boys argenté ou sont des reliques des Innocentz, c'est vng pied.

Item, vne petite croix d'argent avecque son pied doré et dedans quatre pièces du boyx de la croix.

Item, vng torribule [*encensoir*] d'argent doré, ensamble la navete d'argent doré.

Item, ung collatere (235) out y a vng fermault d'argent.

Item, une notre dame d'argent le pied de cuyvre (236).

Item, le grandz messal, les fremaulx d'argent (236 *bis*).

Item, Sainct pierre avecqz son pied et ses clefz d'argent doré (237).

---

(235) Le collatère est probablement un graduel; on disait à Genève *collauder,* pour chanter au chœur. Un autre article de l'inventaire indique : *Un collatère, couvert de velour tanez et fremault dargent.*

(236) On lit à la fin de cet inventaire : *Item, la notre dame démontée de son siége, osté la corone et diadème, cela exclus, poyse* xiij mars 3 onces.

(236 *bis*) Outre l'évangéliaire, le grand missel et les collatères dont nous avons parlé dans une note précédente, nos inventaires indiquent les volumes trouvés dans la cathédrale par les articles suivants : 39 *liures tant petit que grand; Item, huyct liures tant petit que grandz ; Item, ung aultre livre de la S. cresme; Item, vng liure auquel est la bénédicion des fonts ;* enfin, quatre missels trouvés : *au buffet auprès du grand autel.*

Dans l'inventaire de l'église de la Magdeleine, on voit figurer cinq volumes seulement : *un livre des messes en parchemyns*, deux graduels [*gradua*] et deux psautiers [*psoultier*].

(237) Un des derniers articles complète les renseignements sur cette figure : *Le S. pierre poise mars 23, 6 onces et 3 grs. — Reposé S. pierre après avoir osté les pierreries et la coronne, poyse 22 mars 6 onces.*

Item, une petite croix d'argent doré, que l'on met à l'évesque disant messe, dans icelle du bois de la croys.

L'église était mieux fournie en *ornements* sacerdotaux qu'en argenterie : l'inventaire des chapes en indique 86, les unes en damas, les autres en velours, quelques-unes en tissu d'or; plusieurs *chaysubles* sont en velours ou en damas pers (238), ourdies et brochées d'or, ou, de même que les chapes, couvertes de barres, de roses et d'autres fleurs, de lions, de colombes, d'étoiles ou de soleils de ce métal, et quelquefois des armoiries du donateur.

Les tapisseries étaient, *les unes a personage*, *les aultres aultremant*; les parements d'autel sont, les uns bardés de rouge, les autres à personnages ou figurés d'or; enfin les poëles mortuaires étaient, l'un en velours noir orné de *daulphins fin or,* l'autre en drap d'or bardé de taffetas vert et décoré des armes du cardinal (239).

L'inventaire de 1766 donne peu de renseignements

(238) La couleur *pers* ou *perse* est le bleu foncé ou celui de teinte verdâtre qualifié quelquefois de *vert de mer*. Le bleu de ciel était connu sous le nom d'*inde* ou *ynde*. Le mot *azur*, pris de l'arabe *azul*, bleu, est particulièrement réservé au blason.

La couleur bleue, fort usitée du douzième au seizième siècle pour les *ornements* ecclésiastiques, mais qui n'est plus en usage aujourd'hui, était employée, dit M. l'abbé Auber [*Description de l'église de St. Pierre de Poitiers,* p. 278] pour avertir le prêtre qu'il doit plus s'occuper des choses du ciel que de celles de la terre.

(239) Probablement de Jean de Brogny : *D'azur a la croix à double traverse de gueules à enquérir, et à la bordure ou filière d'or.*

importants; nous ne rappellerons que les trois derniers articles :

Vn buste de St-Sébastien en argent, coloré au naturel le piédestal de cuivre doré, contenant le crane du dit saint.

Deux tombeaux de noyer en placcage, contenant des reliques et ossements des SS. MM. Maccabés.

Une grande cassette ouvragée en figure d'hyvoire, ou sont contenues diverses reliques très précieuses renfermées dans des bourses et boëtes apportées de Rome.

Extrait de l'inventoyre des biens meubles trovés en la Magdalenna le 9 de aust 1535.

Vne grant croys d'argent dorée.

Vng peti Reliqueyre d'argent dorée, de la magdenna.

Item, vng peti Reliqueyre de saint félix, de cuyvre doré.

Item, vng Reliqueyre de saint bleyx [*Blaise*] et sainte Anne, la meyns (240) d'argent et le reste cuyvre dorée.

Item, vng grant calice d'argent doré, ensemble sa pactina [*patène*].

Item, deux eguyres [*aiguières*] d'argent.

Item, vne grande custode, laz ouz vng tient les reliques, d'argent doré.

Item, trois ampolles [*ampoules*] d'argent.

Item, vne pays [*paix*] d'argent.

Item, vne grant croys de cuyvre peutz doré, ensemble quatre pierre.

Item, troys chandelliers de locton.

Item, vng palyonz (241), covert de taffetas Roge.

(240) *La main*. Il s'agit d'un reliquaire en forme de bras, analogue à celui de saint Bernard dont nous avons donné la figure [Pl. XVII].

(241) *Palle*, pièce carrée qui se place sur le calice pendant la célébration de la messe.

Après cette partie de l'inventaire commencent les *ornements* sacerdotaux; on voit un grand nombre de *chasubles* bordées d'*offrey* (242) et accompagnées de leurs étoles et *manipolloz*; les étoffes indiquées sont le velours, les damas, le drap, l'ostade (243), la futaine (244), l'écarlate (244 *bis*), etc. Puis viennent les chapes, les

(242) *Orfroi.* Souvent l'orfroi ou bordure est en soie (*soya*), on en voit en *sactine moyré* en *sactin jaulne de borges* (satin de Bruges); sur l'écarlate, l'orfroi est en velours pers, ailleurs de *sarge à franges rouges* ou de damas blanc; les orfrois d'or paraissent sur les chasubles en velours noir, sur des chapes en velours pers, en damas blanc, rouge ou violet, etc.

(243) Suivant Hécart [*Dictionnaire Rouchi-Français.* Valenciennes 1834, p. 329], l'ostade était une sorte de camelot dans lequel il y avait un fil de soie blanche, mêlé à la laine brune qui formait le corps de l'étoffe et qui la rendait assez brillante. L'inventeur de ce tissu habitait Anvers et se nommait Van Ostade.

(244) La futaine du moyen-âge était une étoffe souple, fort différente de l'espèce de velours connu aujourd'hui sous ce nom. Aussi l'employait-on pour faire des étendards et des vêtements ecclésiastiques; on voit figurer plusieurs fois ce genre de tissu sur l'inventaire que nous transcrivons: *Vne chasuble de futeine carrele de blant et de pers. Vne chasuble de fustene blant et noir a deux endroyt*, etc. Un inventaire du mobilier de l'Hôtel-de-ville de Genève, en 1507, indique : 6 *penoncellos parvos de fustemio nigro et griseo.* Enfin, dans l'Ordonnance du magistrat de Valenciennes, datée du 24 mai 1566 et rapportée par M. Hécart [p. 110], on voit les *fustennes* prendre leur place à côté des *satins brochiez, satins de soye* et *satins qu'on dist de Bruges.*

Suivant Savary, ce fut vers 1580 que des ouvriers, appelés du Piémont et du Milanais, introduisirent en France la fabrication des futaines modernes.

(244 *bis*) Au moyen-âge, le mot écarlate indiquait plutôt une per-

aubes parées (245) avec leurs amicts, les *manty tant lymogia que non lymogia* (246), enfin des tentures et parements d'autels, dont nous donnerons textuellement l'indication.

Le drapt d'ort de vellour Roge borde de vellours pert, appertenant aut grant otel.

Item, vng aultre drapt pert semé a figure de madellene.

Item, vng drapt de vellours noir et la croys de damas roge figuré à frenges.

Item, vng grant manty frangia, pour tenir devant le crucifix la carême.

---

fection de teinture qu'une couleur particulière ; il y avait de l'écarlate *noire*, *rouge*, etc. La même observation s'applique au mot *cramoisi*.

(245) Ces aubes parées rappellent les anciens ornements ecclésiastiques, si étrangement dénaturés de nos jours. L'aube, que les auteurs des *Vrais principes de l'Architecture chrétienne* ont, avec raison, comparée, dans sa forme actuelle, à un habillement de bal, était alors de fin lin, et descendait jusqu'aux pieds; une broderie, également de lin teint en rouge, ornait sa partie inférieure; enfin des *parements*, pièces carrées tissues d'or et d'écarlate, rappelant les cinq plaies du Sauveur, se plaçaient devant, derrière, sur la poitrine et sur les poignets. Les mêmes principes étaient appliqués aux aubes des enfants de chœur, car on lit à la fin de notre inventaire : *Item, deux petites aulbes, parées de roge, pour le pety enfans portant les chandelliers.*

(246) Dans le *Dictionnaire Roman* de Dom François, on trouve *mantil* avec l'acception d'*essuye-main* et *nappe;* notre inventaire l'emploie probablement dans le même sens quand il est question de *manty* de lin *(lyn)* et de sarge ; d'autres fois, comme on le voit dans les derniers articles de l'inventaire, il indique une sorte de tenture. Nous ignorons ce qu'est précisément l'étoffe de Limoges, très souvent indiquée dans cette pièce.

Item, vng grant lenceuz (247) limogia de troys toylles, pour tenir devant le grant aultel la caresme.

Item, vng lenceux lymogia et frangia pour dessus le grant otal, la caresma.

Item, les deux tentes de manty que l'on tient au sancta sanctorum, la caresme.



X

DÉCORATIONS PALÉOGRAPHIQUES DE L'ÉCOLE CAROLINGIENNE.

Les manuscrits ornés du neuvième siècle offrent, vis-à-vis de la rareté des monuments de cette époque, un complément d'autant plus précieux pour l'histoire de l'art, que les artistes qui les décorèrent, employèrent le plus souvent des motifs architecturaux. Ces derniers, bien qu'on ne puisse les admettre comme des autorités en fait de construction, et que la part du caprice doive être large dans leur examen, ont cependant l'avantage de refléter les principales formes alors employées dans

(247) *Linceul* est fréquent dans l'acception de *draps de lit*, mais il est plus rare comme équivalent de tenture.

les édifices, et de nous transmettre les plus précieux détails sur le complément que la couleur apporta à la forme, dans la période qui nous occupe.

Tous les manuscrits dont nous ferons mention dans cet article, appartiennent à la Bibliothèque publique de Genève ; des notices spéciales ayant été publiées sur chacun d'eux, nous n'aurons à les envisager ici que sous le point de vue de l'art, renvoyant pour plus de détails aux notes d'Abauzit, de Jallabert, et au Catalogue publié par Senebier (248).

Nous avons réuni, sur la planche XXX*, quelques détails tirés d'un évangéliaire coté sous le numéro 19 des manuscrits grecs dans le catalogue imprimé. Ce volume offre de nombreuses peintures d'un grand intérêt, car, suivant toute probabilité, il date du neuvième siècle.

Huit pages, placées au commencement du volume et destinées aux *Canons* d'Eusèbe, sont encadrées de portiques variés, dont nous avons reproduit un exemple sous le numéro 1. Deux colonnes, dont les fûts élégants reposent sur des bases élevées, sont couronnées de chapiteaux supportant un frontispice, généralement rectangulaire, et accusant, par cette forme carrée, la masse générale des monuments bysantins, où la ligne de couronnement suit l'horizontale. Des ornements, de

(248) *Catalogue raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Genève*. Genève, 1779.

formes très diverses, parmi lesquels on reconnaît les *champs d'entrelacs* géométriques, employés plus tard par les Arabes, et des rinceaux disposés d'une manière propre à cette époque, complètent la décoration du tympan de ces frontispices.

En regard de chacun des évangiles sont d'autres portiques, différant peu des précédents, et contenant chacun, sur des fonds d'or, la figure de l'un des apôtres écrivant le livre saint. La fig. 8 représente saint Marc; bien des observations pourraient être faites sur cette figure; nous nous arrêterons seulement à l'attribut décorant le frontispice et qui représente le bœuf, au lieu du lion généralement attribué à cet apôtre. Dans notre manuscrit, l'ange [fig. 6] accompagne saint Luc, et le lion, saint Matthieu [fig. 5]. Jean seul, est, comme aux siècles postérieurs, désigné par l'aigle [fig. 7]. Nous remarquerons que ni l'ange, ni le lion, ne sont nimbés, et que les têtes, soit du bœuf soit de l'aigle, sont entourées d'un nimbe linéaire rouge.

L'en-tête de chaque livre est orné d'une miniature dont l'examen tend à prouver, ou que le manuscrit est antérieur au schisme de 863, ou qu'il a été exécuté à Constantinople. Au commencement de l'évangile selon saint Matthieu, on voit la Nativité : Marie est couchée dans une caverne (249); près d'elle, dans le berceau,

(249) Le fait de l'enfantement de Marie dans une caverne, mentionné dans plusieurs auteurs des premiers siècles, est consigné d'une manière particulière dans les Évangiles de l'Enfance, de Jacques-le-Mineur, de la Nativité de Marie, etc.

est le saint enfant, nimbé d'or comme sa mère. Joseph, vieillard (250), tenant le bâton d'appui, est près de la grotte; au premier plan, les deux sages-femmes de Marie (251) placent Jésus dans un bain et le lavent; dans le fond, on voit l'étoile miraculeuse, accompagnée de quatre anges, dont l'un annonce la naissance du Sauveur à un berger.

Au Baptême de Jésus, représenté en tête de l'évangile de saint Marc, le Sauveur, dont la tête porte un nimbe linéaire rouge à croix blanche, est entouré d'anges tenant avec respect des linges pour l'essuyer. Dans les eaux du Jourdain, on voit ce fleuve personnifié par un petit être humain nu et couché aux pieds de Jésus (252); cette dernière figure n'est pas nimbée; les anges le sont, de même que dans la peinture qui précède, par un filet rouge.

L'Annonciation est représentée en tête de l'évangile de saint Luc; l'ange Gabriel, nimbé, se présente à Marie assise sur un siége, les mains croisées et le regard étonné, mais digne.

Enfin, l'évangile de saint Jean est précédé d'une vi-

(250) Suivant les livres apocryphes, Joseph avait quatre-vingt-treize ans lors de la nativité de Jésus, et mourut dix-sept ans après.

(251) Dans les écrits cités plus haut, ces deux sages-femmes sont nommées Salomé et Gelome ou Zélemi.

(252) M. Didron [*Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*. Paris, 1845; p. 165], a signalé la présence, sur quelques monuments occidentaux, de cette particularité propre aux peintures grecques.

gnette figurant le Christ après sa Résurrection : un ange est assis près du sépulcre, et Jésus, repoussant de la main un apôtre qui veut s'approcher de lui, rappelle le NOLI ME TANGERE de l'évangile selon saint Jean (253); dans l'arrière-plan, on voit des figures qui paraissent représenter les trois Marie. Ce sujet, assez compliqué, est peu clair : Senebier (254) y voyait l'Adoration des Rois; cependant, les clefs dont l'artiste a jonché le sol, ne paraissent pas sans intention et semblent s'appliquer au Sauveur ressuscité, suivant le passage de l'Apocalypse : J'ai été mort, mais je suis vivant dans les siècles des siècles, et j'ai les Clefs de la mort et de l'enfer (255).

La naissance du Sauveur dans une caverne, la présence de deux sages-femmes, le Jourdain personnifié et le singulier tableau de la Résurrection, sont des particularités accusant, comme nous le disions en commençant, un caractère oriental qui nous porte à croire, ou que le manuscrit vient de Bysance, ou qu'il fut exécuté en Occident par des artistes grecs. Quoi qu'il en soit, ce volume est précieux pour l'histoire de l'architecture : on y voit l'emploi de colonnettes d'accompagnement, celui de bases ornées et fort élevées, l'introduction de la forme lobaire [fig. 4]; enfin, de beaux exemples de polychrômie monumentale, les fûts étant tantôt repré-

(253) Chap. XX, v. 17.

(254) *Catalogue des manuscrits*, p. 29.

(255) Apocalypse, Chap. I, v. 18.

sentés en serpentine, tantôt en jaspe ou en porphyre; et les chapiteaux, ainsi que les bases, en métal, ou formés d'assises en matériaux précieux.

La planche XXXI* contient des fragments tirés de divers manuscrits. Les quatre premiers proviennent d'un volume de Bède-le-Vénérable : *De computis temporum*, qui, d'après des indices nombreux, dut être écrit dans la première moitié du neuvième siècle. Les portiques reproduits sur la planche, et qui encadrent les tables placées à la fin du manuscrit, présentent l'arc outrepassé, supporté par des colonnettes à fûts fort élancés, car ils ont 22 diamètres de hauteur; ces fûts présentent quelques traces d'ornements par des entrelacs [fig. 3], et deux séries de chapiteaux offrant, l'une la forme rhodanique, et l'autre, une disposition qui se rapproche du chapiteau rhénan.

Sous les figures 5 et 6, sont des vignettes dorées, dont l'une [fig. 5] présente la décoration lobaire; ces dernières sont tirées d'un petit volume grec, contenant les Actes et les Epîtres, et qui est attribué au neuvième siècle.

Les figures 7 et 8, qui ne sont pas sans analogie avec les émaux cloisonnés de l'époque caroline, décorent un *volumen* contenant la Liturgie de saint Chrysostôme ; ce rouleau paraît du même âge que les ouvrages précédents.

Les figures 9, 10 et 11 de la même planche XXXI*, sont des exemples de l'entrelacs ornemental, empruntés

à deux initiales peintes au commencement du remarquable évangéliaire qui nous a fourni les sujets de la planche XXXII*, et dont l'âge, difficile à déterminer exactement, se place suivant les uns, au septième siècle, suivant d'autres, dont l'opinion paraît plus certaine, au huitième; nous croyons même qu'on pourrait faire descendre jusqu'aux premières années du neuvième siècle, ce précieux volume, donné à la Bibliothèque de Genève par le célèbre typographe Henri Estienne.

Les figures de cette planche encadrent les Canons d'Eusèbe; quatorze pages présentent des séries de portiques analogues de disposition, mais très variés dans leurs détails; ceux que nous reproduisons sont les plus importants pour l'histoire de l'art. On voit que dans tous, l'arc surhaussé elliptique est seul employé; que les bases sont très élevées et ornées; que la plupart des fûts sont décorés; enfin, que les chapiteaux offrent les deux types principaux de l'école caroline : le chapiteau élancé et le chapiteau cuboïde. Nous groupons dans cette dernière classe ceux fig. 12 à 14 de la planche précédente, appartenant au même manuscrit, ainsi que ceux numéro 6 à 10 de notre planche, dont les bases si singulières dérivent du même principe.

Les planches XXXIII* et XXXIV* contiennent des décorations empruntées à une grande Bible vulgate, placée autrefois dans la cathédrale de Genève, où elle avait été déposée par la munificence de l'évêque Frédéric, qui tint le siége pendant un demi-siècle, et mourut vers 1073. Ce beau manuscrit, d'un très grand format, car

ses feuilles n'ont pas moins de 14 pouces sur 23, paraît devoir être attribué au neuvième siècle. Les encadrements des Canons offrent des motifs architecturaux intéressants; les colonnettes, dont les fûts, souvent ornés de spires, sont peints en couleur de porphyre et de serpentine, ont 23 diamètres de hauteur et reposent sur des bases élevées; les chapiteaux appartiennent à l'école caroline rhodanique. Les arcs, en plein cintre surhaussé, offrent sur chaque page un motif d'ornementation différent, dont les trois variantes sont réunies sur le dessin de la planche XXXIII*. Nous ferons remarquer que, tant dans ce volume que sur plusieurs de ceux qui précèdent, on voit, soit à la naissance des arcs, soit à l'extérieur, des ornements établis en forme de cornes angulaires, qui seront rappelées dans les constructions carolines décrites à la fin de ce chapitre.

Les initiales de notre manuscrit, au nombre de 70, et dont plusieurs ont plus de 16 pouces de hauteur, sont couvertes d'ornements dont les principaux motifs sont représentés sur nos deux planches. On voit quelle variété de formes affectent sur ce monument le méandre et la grecque, ces deux éléments linéaires dont nous avons parlé à la fin du premier chapitre. Nous ferons remarquer, comme caractère très important de l'âge de notre manuscrit, que tous ces entrelacs sont purement ornementaux; nulle part on n'aperçoit de ces bandelettes animées qui, s'entremordant, donnent aux monuments, datant soit d'une époque antérieure à Charlemagne, soit des dixième et onzième siècles, ce caractère si frappant des monuments scandinaves, dont

nous aurons à reparler d'une manière détaillée en décrivant les édifices du dixième siècle.



XI

GRAMMATOGRAPHIE ANTÉRIEURE AU DIXIÈME SIÈCLE.

La connaissance des formes qu'affectèrent les lettres dans les diverses périodes du moyen-âge, est un moyen de critique auquel nous devons consacrer quelques lignes: non que nous ayons la prétention de faire un traité de paléographie lapidaire, qui trouverait mieux sa place en accompagnant un recueil épigraphique de la vallée du Léman et des contrées avoisinantes; mais, à l'aide de quelques monuments importants, nous tenterons, pour chaque période, de tracer, d'une manière sommaire, l'histoire des variations qui s'observent dans les lettres des marbres. Nous disons des marbres seulement, car nos observations ne seraient rigoureusement applicables, ni aux écritures tracées sur le vélin ou le papier, ni à celles qui dépendent de la métallographie, de la numismatique ou de la sigillographie.

Les premières inscriptions chrétiennes de nos contrées

offrent des lettres toutes romaines; le marbre d'Asclépiodote, dont nous avons précédemment donné la transcription et qui date de l'an 377, en est la preuve, car aucun des caractères employés dans ce monument ne diffère sensiblement des formes adoptées par les épigraphistes latins.

Sous les premiers mérovingiens, on observe quelques légers changements; l'inscription de Gondebaud [Pl. XLI *, fig. 1], datant de l'an 500, est un bon spécimen de l'écriture lapidaire de cette époque (256).

L'épitaphe de la religieuse Eufraxie [Fig. 2], conservée à Yverdon, bien postérieure à la précédente, mais très probablement antérieure à l'époque caroline, est un excellent exemple de l'écriture mérovingienne; les lettres liées et enchassées se rencontrent déjà dans les marbres romains, mais l'H et le Q minuscules, et surtout l'O en losange (257), ainsi que l'U arrondi à sa base, sont propres à cette époque (258).

---

(256) La lettre L, à *barre* formant un angle obtus avec la *haste*, est la plus caractéristique de cette inscription ; cette forme se rencontre dans les épitaphes des Catacombes de Rome, et au septième siècle elle était encore usitée.

(257) L'O en losange, qui apparaît dès le cinquième siècle, se rencontre encore sur le reliquaire d'Altheus [Pl. XXIII*, fig. 4], qui tenait le siége de Sion en 780 ; dans les contrées plus méridionales, cette forme persista jusqu'au milieu du treizième siècle.

(258) L'E, accentué par trois barres dans le D du mot LAPIDEM, écrit LABIDEM sur notre monument, est une disposition qui avait encore lieu au neuvième siècle ; l'épitaphe d'Amélius, publiée par M. Texier dans ses *Inscriptions du Limousin*, N° 52, et qui date de

L'inscription N° 3, fragment de l'épitaphe de l'évêque de Genève Anségisus, qui tint le siége pendant 32 ans, et qui vivait en 866 et 877 (259), démontre le retour de cette époque aux errements romains (260). Toutes les lettres de ce beau marbre sont d'un dessin pur, imité de l'antique; une seule forme lui est propre: c'est la diposition angulaire du C et du G, empruntée à l'époque antérieure, car on la rencontre déjà sur l'inscription d'Eufraxie. Dans le chapitre suivant, on trouvera quelques exemples des formes employées au dixième siècle (261).

---

l'an 874, en offre des exemples multipliés. Quant à l'orthographe même de ce mot, elle n'est pas sans exemple à cette époque pour les monuments qui s'élevèrent au contact des nations germaniques; l'inscription de Victor, évêque de Coire, souvent reproduite, en est un exemple: HIC SUB ISTA LABIDEM MARMOREA QUEM VECTOR VER INLUSTER PRESES ORDINABIT VENIRE DE VENOSTES HIC REQUIESCET DOMINUS. Le prélat dont cette épitaphe annonce le tombeau, vivait au commencement du septième siècle.

(259) *Armorial genevois*, p. 228.

(260) Dans le remarquable travail sur l'épigraphie et les inscriptions du Limousin que nous venons de citer, M. Texier, supérieur au séminaire du Dorat, a également constaté l'influence caroline sur la forme des lettres; voici ses propres expressions [p. 66]: « Sous Charlemagne, l'écriture reprend sa beauté. La restauration de la société antique ramène l'élégance et la régularité dans les inscriptions monumentales. Cet éclat est malheureusement passager. »

(261) Nos planches contiennent quelques inscriptions qu'il convient peut-être de rappeler. Pour l'époque romaine, nous citerons les suivantes: II*, fig. 6; IX*, fig. 1, et X* *bis*, fig. 7; pour les premiers siècles: I*, fig. 3; II*, fig. 1, et II* *bis*, fig. 1; pour l'époque mérovingienne: IV*, fig. 8, et VI*, fig. 5; enfin, les planches

XII

ÉGLISE DE ST-PIERRE DE CLAGES,

ÉVECHÉ DE SION.

Cette église, érigée sur le lieu où saint Florentin, second évêque d'Octodurum, souffrit le martyre vers l'an 407 (262), est l'un des plus intéressants spécimens des formes que l'art carolingien affecta dans la Suisse méridionale.

Comme on le voit par le plan figuré sur la planche XX, sa forme est celle d'un rectangle terminé par trois apsides circulaires. Six piliers, dont deux seulement, et cela dans une faible partie de leur hauteur (263), ont la forme circulaire d'une colonne, séparent la nef en trois parties. Les bas-côtés s'arrêtent à l'entrée du chœur.

La largeur de la nef, prise dans œuvre, est de 34 pieds environ ; il est à remarquer que cette largeur est un peu

---

XVIII, XXIII*, fig. 3 et 4, et XXV*, fig. 1, qui se rapportent à l'école caroline.

(262) Boccard: *Histoire du Vallais*, p. 19 et 402.

(263) Ces colonnes, dont le chapiteau se trouve sous le N° 1 de la planche XXXV*, présentent un fût de 5 pieds de haut sur 2 pieds 10 pouces de diamètre. Le socle ou piédestal sur lequel elles reposent a plus de 6 pieds de hauteur.

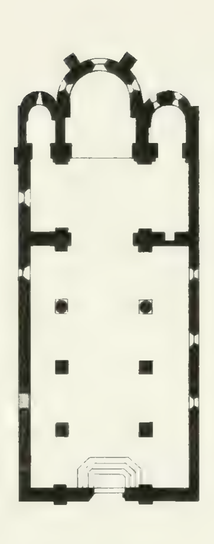
moins forte à l'entrée de l'église, le monument n'ayant dans cette partie que 33 pieds 7 pouces. La longueur totale correspond à deux fois et demi la largeur. Les trois apsides sont voûtées en conque, la croisée en coupole à pendentifs, et le reste du monument par des voûtes d'arête.

L'extérieur présente un mélange curieux de l'art antérieur et des innovations qui signalèrent notre époque, bien dessinée dans le clocher, établi sur la croisée.

La façade [Pl. XXI], divisée en trois parties par des bandes murales qui s'élèvent dans toute la hauteur, offre, au centre, une porte rectangulaire, surmontée d'un tympan qu'encadre un tore contourné en plein-cintre. Deux niches, couronnées d'arcatures, accompagnent cette baie. Une petite fenêtre, à cintre plus large que les piédroits, caractère propre à notre époque, éclaire le haut de la nef; enfin, une baie en croix est percée au sommet du pignon.

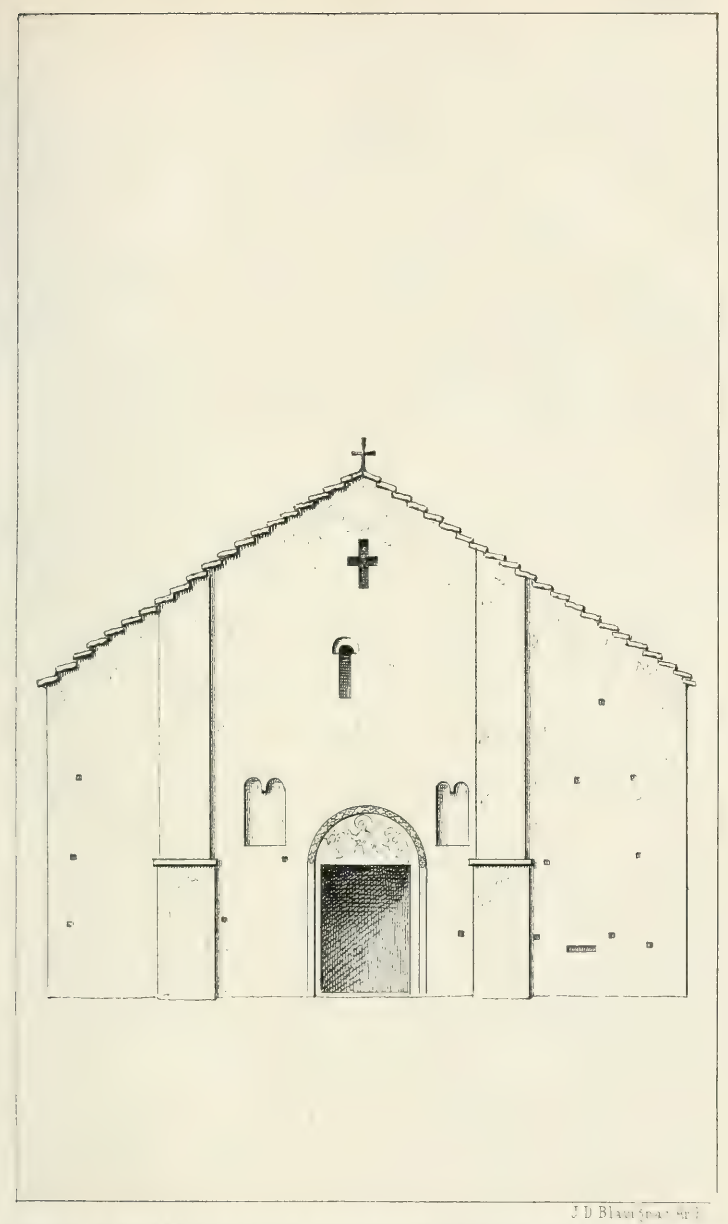
On remarquera dans cette façade l'absence de perpendicularité dans la position relative des baies centrales. Une foule de monuments anciens présentent la même disposition, qui se retrouve quelquefois au chevet, comme à l'ancien S[t]. Pierre de Lens, dans l'évêché de Sion, dont la partie inférieure est percée d'un oculus jeté à gauche, et le haut, d'une fenêtre en croix, placée sur l'axe.

Les faces latérales offrent des fenêtres rectangulaires dont il n'est pas facile de préciser l'époque. Sur celle du nord on trouve la porte, murée aujourd'hui, et représentée sous le N° 5 de la planche XXXVI *; l'arc aigu, en-



Pieds de roi.

PLAN DE L'ÉGLISE DE S.T PIERRE DE CLAGES.



J D Blavignac del.

FAÇE ANTÉRIEURE DE ST PIERRE DE CLAGES.

core très peu prononcé, apparaît dans l'amortissement de cette baie, surmontée d'un massif rectangulaire saillant, caractère bysantin que nous avons signalé en parlant des ornements des manuscrits.

Les apsides offrent l'arc surbaissé dans leurs baies, et des couronnements arcaturés dans lesquels, au milieu de quelques formes plus ou moins ovoïdes, l'arc aigu se prononce nettement [Pl. XXXV*, fig. 4 et 5]. L'apside centrale est accompagnée de contreforts saillants, à renvois d'eau élevés et occupant toute la saillie de la corniche; sur les autres faces, de larges bandes murales en tiennent lieu.

Le clocher, de forme octogone, se divise en deux étages, dont l'inférieur, construit en briques, offre sur chaque face une baie [Pl. XXXVI *, fig. 4] munie d'archivoltes renfoncées, et présentant des arcs plus larges que l'écartement des piédroits. Cette disposition se retrouve à l'intérieur de l'église, comme on le voit par les figures 2 et 3 de la planche XXXV *. Ajoutons à ce sujet, que l'arc d'entrée de l'apsidelle méridionale offre un trait outrepassé.

Sur les faces nord et nord-ouest, des têtes saillantes se voient au-dessus des baies de l'étage inférieur. Celui supérieur, construit en pierres de taille, offre des baies géminées, que séparent des colonnettes accouplées dans le sens de l'épaisseur du mur. Ces colonnettes, remarquables par leur finesse et la forte diminution de leur fût, sont prismatiques sur la face extérieure du clocher, et celles qui correspondent à l'intérieur sont circulaires. Leurs détails se trouvent sous les fig. 1 et 2 de la planche

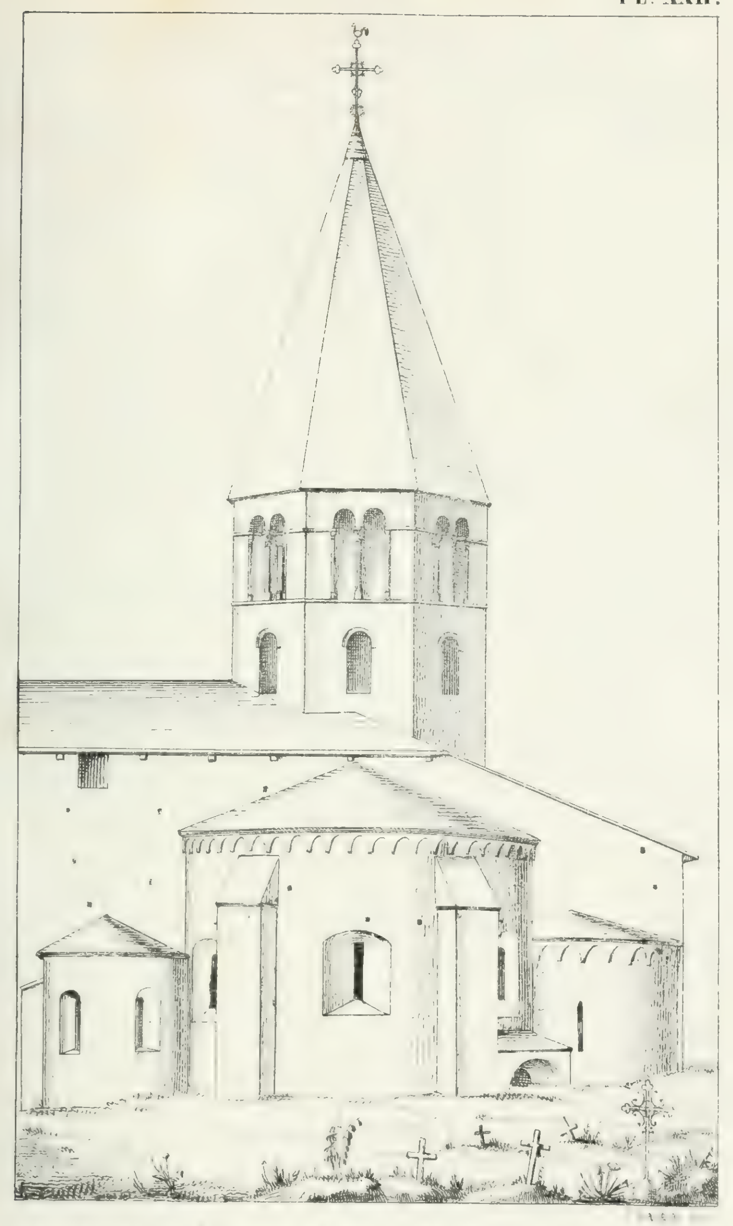
XXXVI *. La fig. 3 indique le couronnement du tore d'angle des piédroits. Les bases des colonnes rondes offrent la disposition attique. Les chapiteaux sont ornés de feuillages largement massés, d'entrelacs végétaux, de volutes angulaires ou de feuilles d'angle à vésicules.

Souvent l'ornementation se compose de quatre masques, comme sur la colonne ronde de notre dessin; enfin, des figurines sont employées à la décoration d'un seul chapiteau, celui qui couronne la colonne prismatique de l'exemple que nous avons choisi. La moulure en doucine est employée, soit pour les impostes, soit pour le cordon de tablette courant sur toutes les faces du clocher.

Le portail de l'église de S[t]-Pierre offre des restes de peintures murales: le ciel des niches était couvert de vermillon, et sur le fond on aperçoit des restes d'images saintes. Dans le tympan on reconnaît le Sauveur, bénissant suivant le rite latin, et entouré d'anges thuriféraires. A ses pieds, on aperçoit de grandes figures, dont plusieurs sont nimbées; ces peintures sont bien postérieures à l'érection du monument, comme le prouve la décoration du tore d'encadrement, couvert de tétralobes armoriés, et dont un croquis se voit sous le N° 7 de la même planche.

Les parties vitrées anciennes présentent ces verres circulaires et convexes qui ont été si longtemps employés en Suisse, et dont l'origine remonte à une époque reculée, car on peut considérer comme point de départ de leur fabrication, les verres discoïdes qui se

PL. XXII.



VUE POSTÉRIEURE DE St PIERRE DE CLAGES.

plaçaient dans les anciennes clôtures de fenêtres de basiliques, formées de minces tables de marbre, percées de trous ronds, auxquelles les vitres étaient fixées par des crampons, comme on le voit encore à l'une des fenêtres existantes de l'église St-Laurent à Rome (264).

Nous donnons, sous la figure 6 de la planche XXXVI*, le bénitier de l'église de St-Pierre comme l'un des plus anciens monuments de ce genre. Le pédicule, de forme carrée, offre sur chaque angle deux colonnettes, dont les bases et chapiteaux sont analogues aux bases des tores de piédroits des ouïes [fig. 2]; ces colonnettes sont séparées par un massif offrant, sur chaque face, la figure d'une croix. La vasque, en pierre dure, n'offre aucun ornement.

La maçonnerie de l'église présente l'*opus spicatum* plus ou moins accentué, l'appareil en pierres debout, et des *opes* ou trous de boulins apparents. Dans plusieurs parties, un large rejointoiement en mortier offre encore ces joints marqués à la truelle, que nous avons eu l'occasion de mentionner depuis l'époque romaine jusqu'au huitième siècle.



(264) Le dessin de l'une de ces fenêtres se trouve dans l'*Architecture monastique* de M. Albert Lenoir. Paris, 1852; p. 141.

XIII

CLOCHER DE L'ÉGLISE DE Ste-MAGDELEINE, A GENÈVE.

La fondation de l'église de Ste-Marie-Magdeleine remonte à une époque reculée, mais le monument primitif a disparu : il n'en reste que le clocher, qui, après les cryptes de l'église de St-Gervais, dont nous avons précédemment parlé, est le plus ancien monument sacré que possède la ville de Genève. Cette construction, de petite dimension, carrée à la base, est octogonale dans la partie supérieure, qui se terminait autrefois par une pyramide en pierre.

Nous venons de constater, dans l'église dont la description précède, la présence de la forme octogone donnée au clocher ; ce caractère de l'époque caroline, qui se remarque à Aix-la-Chapelle, à Ottmarsheim, et dans plusieurs autres édifices du neuvième siècle, se montre ici dans un état rudimentaire, l'octogone s'établissant sur le carré au moyen d'un grossier encorbellement maintenu par quelques barres de fer. Les ouïes inférieures de notre clocher sont à plein cintre et accolées (265) ; les supérieures se terminent par des arcs tri-

---

(265) Les ouïes accolées diffèrent des ouïes géminées proprement

lobés, encadrés de frontons qui font l'office de gouttes pendantes.

La face occidentale présente, dans la partie basse, une fenêtre couverte en accolade ou cintre à talon fort surbaissé. Cet amortissement, qui paraît d'origine arabe (266), est un nouveau témoignage des emprunts faits à l'art oriental par les écoles carolines ; du neuvième au dix-septième siècle, il fut, sous cette forme d'arc, plus souvent sous celle de linteau découpé ou sculpté, et quelquefois comme terminaison de comble (267), assez fréquemment employé, surtout dans les habitations. Nous dirons ici quelques mots de cette disposition, nous réservant d'en parler plus au long en traitant ailleurs de l'architecture civile.

Un des plus anciens exemples de baies en accolade, qualifiées par les architectes modernes de baies à l'impériale (268), d'arc en talon (269), ou d'arc gothique pro-

---

dites, en ce que la décoration du pilier qui les sépare est semblable à celle des jambages extérieurs.

(266) Il ne serait pas impossible que la disposition en accolade, encore fort employée dans les monuments de la Perse moderne, eût une origine antérieure aux Arabes et fût une production de l'art occidental ; le tombeau de famille des Secundini, érigé près de Trèves peu après l'époque des Antonins, offre un amortissement où cette combinaison de courbes est employée.

(267) A côté du tombeau romain d'Igel, on peut citer, comme combles en accolade, ceux qui terminent les luisets de plusieu clochers du Vallais.

(268) Lucotte : *Le Vignole mod.;* Paris, 1781; 2me *part.*, p. 28.

(269) Gailhabaud : *Cahier d'Instructions du Comité des arts et monuments.* Paris, 1846.

longé (270), se voit dans le palais royal de Neuchâtel, bâti pour les Rudolphiens au dixième siècle : ce sont des fenêtres pratiquées dans la face méridionale, et accompagnées de riches décorations contemporaines (271). Au clocher de la Magdeleine, c'est le vide de la baie qui affecte cette forme, disposition qui se retrouve dans la crédence pratiquée à droite du maître-autel de la cathédrale de Genève [Pl. XXXVII *, fig. 4], à la porte du clocher de Notre-Dame de Liesse à Annecy, et dans plusieurs maisons et châteaux, jusqu'au quatorzième siècle.

A partir de cette époque, l'accolade, qui devient d'un emploi si fréquent que, dans nos contrées, il n'est pas un village qui n'en présente des exemples, est le plus souvent représentée, en bas-relief, sur les linteaux qui offrent en dessous une surface plane, comme dans les baies du château de Neuchâtel. Notre planche XXXVII * offre un grand nombre de motifs qui appartiennent à cette catégorie, se rapportant à l'accolade appliquée.

Depuis le quinzième siècle, les dates sont très souvent écrites sur les contructions, et ces dates s'inscrivaient volontiers près de l'accolade des baies, comme on le voit sur les dessins N°s 1 et 11; cette dernière porte le millésime 1643. L'une des plus anciennes offrant une date,

---

(270) Berty, (A.) : *Dict. de l'Architecture au moyen-âge.* Paris, 1845 ; p. 28.

(271) Plusieurs vues de ce palais sont publiées dans l'ouvrage de M. Dubois de Montpereux : *Les antiquités de Neuchâtel.* Zurich, 1852.

est la fenêtre du clocher de l'église de St-Martin à Vevey, avec le millésime 1498; ici, l'inscription se trouve sur la tablette.

Le dessin N° 1, qui, avec la pierre N° 2, se trouve dans la cour de l'hôtel des Trois Rois à Chêne, dans le canton de Genève, porte la date 1557; l'accolade, qui était ornée de moulures analogues à celles de la figure 14, est surmontée de décorations, exécutées en relief, et paraissant représenter des formules magiques. A côté du millésime se trouve le monogramme IHS, écrit en lettres aussi bizarres que les chiffres de la date.

Souvent la pointe de l'accolade s'épanouit en croix : on en voit une de ce genre à Bossey [fig. 6]. Le linteau, assez long, est orné d'un compas, d'une équerre et d'un marteau, insignes du propriétaire de la maison, qui sans doute était tailleur de pierre; la date 1528 est écrite au dessus de la croix. D'autres fois, comme à Massongier et à Magny [fig. 11 et 12], les moulures sont, à leur rencontre, chargées d'un écusson; plus souvent encore le monogramme de Jésus [fig. 15], occupe la place centrale. Ailleurs la courbe, fortement accentuée, donne lieu à l'accolade infléchie [fig. 8]; enfin, on rencontre des exemples où l'accolade, au lieu de se relever en pointe unique, offre deux ou trois sommités, comme au château d'Avully en Chablais [fig. 3], à Nernier [fig. 7], et à Annecy [fig. 10 et 13].

Généralement les linteaux en accolade ne recouvrent que des baies de médiocre dimension; nous en avons cependant rencontré sur des portes cochères, sur des baies de magasins, sur les entrées principales de

beaucoup d'églises de campagne et même de monuments d'une certaine importance, dont nous citerons pour exemple la belle église de St-Jean à Dijon, reconstruite de 1447 à 1455, par le duc de Bourgogne Philippe-le-Bon.

Quelquefois le linteau, toujours décoré de l'accolade, porte sur deux consoles; le dessin N° 15, remarquable par la disposition trifide de la courbe, appartient à cette catégorie, de même que la porte de l'ossuaire de Rapperswyl, datée de 1534. Lorsque l'accolade décore une porte d'entrée, et que cette dernière est surmontée d'un guichet, disposition fréquente au moyen-âge, la courbe s'élève souvent au-dessus de ce dernier; on voit à Nyon un bel exemple de cette disposition: la baie, datée de 1578, porte les monogrammes de Jésus et de Marie (272).

Aux dernières époques, comme aux plus anciennes, on retrouve l'accolade découpée; quelques maisons de Genève offrent de riches exemples de cette disposition, qu'on peut suivre jusqu'à la fin du dix-septième siècle; la figure 16, simple abat-jour des caves de la maison que fit élever à cette époque le syndic Ezéchiel Gallatin, est peut-être la plus récente manifestation de la courbe qui nous occupe (273).

Au seizième siècle, les baies, affectant souvent une courbe surbaissée, sont ornées d'une accolade décora-

---

(272) Ces monogrammes, IHS et MA, sont assez fréquents sur les accolades des XVe et XVIe siècles.

(273) Une belle maison de la Renaissance, à Soleure, présente l'arcade à plein cintre se relevant au centre et accusant l'accolade.

tive; ce motif, dont un exemple, tiré du château de Polinges (273 *bis*), se voit sous le N° 9, et que nous avons constaté à Lucerne avec les dates 1552 et 1580, fut très employé, dans de grandes proportions et avec beaucoup de richesse, pour les portes d'églises de cette époque.

L'amortissement en doucine, fréquemment usité pour le galbe des coupoles de la Grèce moderne, se rencontre quelquefois dans les baies de la fin du quinzième et du seizième siècle, mais cette forme est infiniment plus rare que la précédente; nous l'avons rencontrée assez grande au château de Valère à Sion, et nous en donnons un exemple sous le N° 5 de la planche XXXVII *.



XIV

CLOCHER DE LA CATHÉDRALE DE SION.

Cet édifice, dont une vue générale se trouve sur la planche XXIII, et quelques détails sur celles N°s XXXVIII* et XXXIX*, est l'un des plus anciens de la

(273 *bis*) Le château de Polinges, de même que les villages de Bossey, Massongier, Magny et Nernier, se trouvent dans le territoire de l'ancien évêché de Genève.

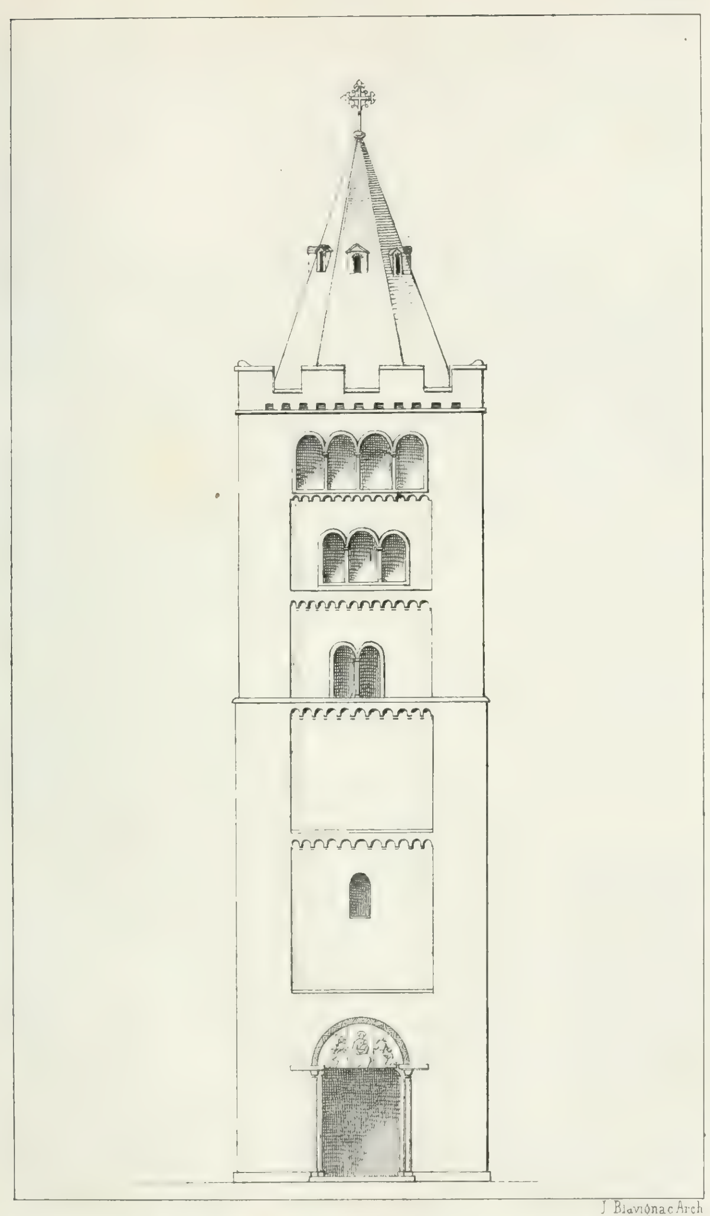
ville de Sion. Il présente les mêmes caractères généraux de construction que l'église S[t]-Pierre de Clages : l'étage supérieur et la pyramide sont construits en briques, et le reste est revêtu en pierre ; dans la maçonnerie intérieure, on voit le principe de l'*opus spicatum*, les joints tracés sur les rejointoiements et les trous de boulins apparents; enfin on trouve, dans l'appareil extérieur, la disposition des pierres debout.

Les arcs des ouïes présentent très souvent cet excédant de largeur sur les piédroits que nous avons signalé comme caractère carolin : la fig. 4 de la pl. XXXVIII* en est un exemple ; la combinaison aiguë est employée pour les courbures des arcs supportant les pans de la pyramide ; là, comme à S[t]-Pierre, les points de centre des courbes de l'arc brisé se rapprochent beaucoup de la ligne d'axe.

La porte de l'église de Sion a une grande analogie avec celle de S[t]-Pierre : c'est toujours une baie rectangulaire encadrée par un tore qui, se contournant en demi-cercle, forme un tympan au-dessus de la porte proprement dite ; mais à Sion il y a un peu plus de richesse : les piédroits sont munis d'une base [fig. 3], de chapiteaux et d'impostes [fig. 1 et 2], dans lesquels on retrouve la doucine à double convexité ; enfin, le linteau de la porte est soutenu par des consoles.

Les arcatures courantes horizontales sont employées pour indiquer les divisions des étages ; sur la face méridionale, on voit des masques ou têtes saillantes (273 *ter*)

(273 *ter*) Les têtes saillantes, fixées sur les murs extérieurs de



J. Blavignac Arch.

CLOCHER DE LA CATHÉDRALE DE SION.

analogues à celles qui, sur deux faces, décorent le clocher de S[t]-Pierre ; enfin, on retrouve à Sion le même mélange de colonnettes rondes et prismatiques dans les

---

quelques édifices religieux, sont, le plus souvent, placées d'une manière fort irrégulière. Au premier abord, on serait tenté de les prendre pour des espèces de consoles destinées à supporter des statues ; mais, comme on rencontre, dans les constructions contemporaines, beaucoup d'ornements offrant peu de saillie générale et distribués avec une égale absence d'ordre et de symétrie décorative, nous pensons qu'il faut chercher ailleurs un motif à ces dispositions insolites.

Nous avons la certitude que l'époque caroline s'accentua par une rétroaction gréco-romaine : on admira les marbres antiques, on les encastra pour les conserver ; l'arrangement forcément irrégulier de ces pièces, de grandeur et de forme inégale, put paraître assez agréable : on l'admit en principe, et, comme on n'avait pas partout des fragments romains, l'imitation de toutes pièces dut nécessairement se manifester.

Telle est, selon nous, l'origine des têtes saillantes, des ornements isolés, des fragments de frise sculptés sans motif apparent sur quelques monuments, et dont l'existence est si rarement susceptible d'interprétations raisonnées.

Un grand nombre d'églises anciennes offrent des exemples du genre de décoration qui vient d'être signalé ; nous citerons seulement certaines parties de celle de S[t]-Martin d'Ainay, à Lyon, qui présentent des têtes et des figures, saillant des faces et des angles, sans ordre régulier. Quelques constructions civiles, le palais royal de Neuchâtel, par exemple, montrent que cet usage ne se borna pas aux édifices sacrés. Ce palais, dont on trouve d'excellents dessins dans l'ouvrage, précédemment cité, de M. Dubois sur les antiquités de Neuchâtel, présente, sur le nu des murs de face, des figures en pied et des treillages sans aucune relation avec la décoration générale de l'édifice, et qui, cependant, ont été placés ou sculptés lors de la construction primitive.

Les monumentalistes donnent le nom de TÊTES SAILLANTES à des masques disposés en séries dans certaines moulures creuses ; lors-

ouïes du clocher. Ces colonnettes, qui offrent souvent une très forte diminution [fig. 6], sont d'ailleurs infiniment moins bien travaillées que dans le monument précédent; on peut s'en convaincre par l'examen des figures réunies sur nos planches. Constatons, dans ces colonnes, les bases à plinthes circulaires, et les profils en doucine des impostes qui surmontent quelques-unes d'entre elles.

Les lucarnes pratiquées sur la pyramide sont, comme cette dernière, construites en briques; le peu d'inclinaison des frontons qui les couronnent, et le rang de dents de scie qui encadrent le cintre de leurs ouvertures, doivent être signalés. Mentionnons encore les créneaux qui couronnent la tour, de forme rectangulaire, mais où le principe polygonal de notre école se manifeste par la forme octogone de la pyramide qui le termine; les merlons angulaires sont accentués par des oreilles ou cornes d'angle, principe qui, dans la décoration des clochers, précéda l'emploi des cônes et des clochetons, fréquemment en usage à partir du dixième siècle. L'église de St-Martin d'Ainay à Lyon, monument qui remonte très probablement à notre époque, présente aussi un clocher orné d'oreilles angulaires, qui rentre dans la même catégorie que celui de la cathédrale de Sion.

La galerie crénelée couronnant le clocher de cette

---

que ces figures ont peu de relief, ils les nomment TÊTES PLATES. Pour éviter la confusion, nous réserverons pour les moulures décorées ainsi, l'expression de MOULURES CÉPHALIQUES.

dernière, en fait une véritable tour de défense et rappelle la position de la capitale du Vallais, si souvent exposée à la rapacité des Sarrasins, qui, jusqu'en 960, furent possesseurs du passage du Grand-Saint-Bernard.

Le portail de notre église est décoré de peintures analogues à celles de St-Pierre : on voit au centre la sainte Vierge et l'enfant Jésus ; à droite et à gauche sont des évêques et des personnages agenouillés. Le tore, couvert de chevrons et de figures losangées, également peintes, entoure cette composition.

La largeur des arcs excédant sur celle des piédroits, que nous avons signalée plusieurs fois, et que nous considérons comme un caractère d'une certaine importance, se retrouve, comme nous l'avons déjà fait observer, dans les arches de la nef de l'église St.-Paul de Villeneuve, à l'extrémité du Léman. Ces arches, reposant sur des piliers carrés, sont couronnées par des impostes intradossées, dont on voit le profil avec les relations de la courbe et du piédroit sous le numéro 4 de la planche XL*. La même planche réunit divers fragments de ce monument, qui présente des parties considérables appartenant soit au treizième soit au seizième siècle, et que nous aurons plus tard l'occasion de mentionner d'une manière spéciale.

En terminant ce chapitre, nous croyons pouvoir poser en principe que, sous le règne de Charlemagne, l'architecture affecta des formes qui ne permettent point d'en confondre les œuvres avec celles des temps antérieurs; que les rives du Rhin paraissent avoir été le

berceau de son développement, le point central d'où rayonnèrent des influences qui, modifiées de diverses manières, donnèrent naissance à un grand nombre de styles dérivés, offrant souvent des dispositions générales très diverses, mais dont la parenté se constate toujours par le caractère uniforme de la sculpture. Ces influences du style carolin se rencontrent sur une foule d'édifices, dont on peut faire descendre la date jusqu'au douzième siècle.





CHAPITRE QUATRIÈME.

QUATRIÈME ÉCOLE

SOIT

ÉCOLE SACERDOTALE

SECONDAIRE.

DIXIÈME SIÈCLE.



U dixième siècle, la Suisse occidentale, centre de la Bourgogne Transjurane, offre, sous le rapport architectural, un tableau intéressant. Sous les rois Rudolphiens, comme sous les successeurs de Charlemagne, les principes fondamentaux sont toujours ceux de l'école sacerdotale, mais les

influences des écoles carolines en modifient les caractères d'une manière sensible. Au commencement de la dynastie (274), celle de l'école rhénane en particulier, est évidente : Notre-Dame de Neuchâtel, fondée par la reine Berthe dans la première moitié du siècle, se relie à cette école par ses dispositions générales et ses chapiteaux cuboïdes.

Ces influences germaniques ne s'étendent guères au delà du cours de la Thièle. La vallée du Rhône s'accentue nettement par ce style, qui tend à se relier aux traditions antiques, et que nous avons qualifié de rhodanique. La cathédrale de Genève et l'église du Mont Valéria à Sion, bien que très différentes l'une de l'autre, appartiennent à cette école, et nous permettront d'en examiner les principes.

---

(274) Rodolphe Ier, fondateur du royaume de Bourgogne, fut proclamé au Champ de Mai d'Orbe, en 890, et sacré à Saint-Maurice d'Agaune en 893. En 911, Rodolphe II fut reconnu par les États; ce souverain épousa, en 921, la célèbre Berthe, fille de Bourcard, duc d'Allémanie. En 923, à la suite d'une campagne en Italie, il ceignit la couronne de fer; l'échange de ses conquêtes avec Hugues lui donna, en 931, les royaumes d'Arles et de Provence. Ce prince célèbre, qui imprima une forte impulsion à la Suisse, mourut le 13 juillet 937 ; alors commence la longue période pendant laquelle Berthe régit le royaume. Vers le milieu du dixième siècle, Conrad, sacré à Lausanne dès 937, reprit les rènes du gouvernement. On ignore la date précise de la mort de la reine Berthe, qui fournit une bien longue carrière, car elle existait encore en 964. Conrad, mort en 993, eut pour successeur Rodolphe III, dit *le Fainéant*, qui mourut en 1032. Ce fut sous le règne de ce dernier prince, et dès l'an 1026, que le royaume de Bourgogne cessa d'exister, les états qui le composaient ayant été réunis à la couronne impériale par Conrad II.

A peu près sur la ligne de démarcation de ces deux styles, se trouve l'Abbaye royale de Payerne, élevée à la fin de la dynastie rudolphienne, et qui accuse des formes rappelant soit l'école rhodanique, soit l'art de l'Italie. Ces influences attestent que, soit les pérégrinations politiques de Rodolphe II au delà des Alpes, soit sa domination sur le royaume d'Arles, ne furent point sans conséquences pour la marche de l'art.

Les diverses églises que nous venons de citer, offrent d'assez nombreuses sculptures où se reconnaissent les dérivés du principe d'ornementation asiatique introduit en Occident, soit ensuite des irruptions des hommes du Nord, qui, dès 820, apparurent sur les côtes de France (275), soit par le contact des missionnaires-architectes qui, depuis le commencement du neuvième siècle, évangélisaient la Suède et le Danemark. Ces réminiscences orientales, dont on trouve des traces dès le neuvième siècle, sont surtout sensibles à Payerne, où elles semblent s'être revivifiées par suite des invasions des Mad-

(275) L'établissement régulier des Normands en Neustrie, qui eut lieu en 912, fut précédé de faits qu'il est bon de ne point perdre de vue dans l'histoire des influences scandinaves. Dans la *Vie de Charlemagne*, Eginhard nous apprend que les quatre épouses de l'empereur appartenaient aux peuples du nord, ainsi que plusieurs de ses concubines: Hermengarde était lombarde, Hildegarde suève, Fastrade germaine, Luitgarde allemande, et Gersuinthe saxonne. Vers 826, l'empereur Louis-le-pieux établit une puissante colonie de Danois convertis dans la Frise ; et, peu de temps avant le traité de Verdun, Lothaire combla les Saxons de priviléges et ne craignit pas de soumettre plusieurs tribus chrétiennes au joug des Normands, encore attachés à leur culte national.

gyars, qui, en 927 et 954, pénétrèrent jusqu'aux rives du Léman. Ce sont ces réminiscences qui forment le caractère distinctif de l'Ecole Normande, dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, en indiquant les principaux groupes qui divisent l'école caroline.

La beauté de quelques-uns des monuments décrits dans ce chapitre contribuera peut-être à rectifier les systèmes préconçus touchant la barbarie assignée, d'une manière si absolue, comme le partage du dixième siècle, de cette époque si intéressante, qui vit le royaume de Bourgogne dans sa splendeur, qui brilla de la science de Gerbert, et compta le moine Richer au nombre de ses historiens (276).



(276) Ce n'est que depuis 1833 que l'ouvrage de Richer, le premier des historiens du dixième siècle, est connu. M. Pertz, qui découvrit le manuscrit original dans la bibliothèque de Bamberg, le publia d'abord dans ses *Monumenta Germaniæ historica.* En 1845, M. Guadet en a donné une seconde édition, accompagnée d'une excellente traduction française.

Le fait qui, dans l'histoire de Richer, est le plus saillant par sa nouveauté, est sans contredit l'origine des Capétiens, que notre auteur fait descendre de Witichin, germain de nation [Liv. I, chap. V, p. 19. T. I de l'éd. Guadet], détruisant par là les théories brillantes qui ont fait, de nos jours, envisager comme française la famille de Hugues Capet. Ce seul fait montre l'importance de l'œuvre de Richer, dont on place la rédaction entre les années 996 et 998.

I

ÉGLISE DE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

Cette église, dont la disposition est celle d'un rectangle, est divisée en trois nefs, que terminent des apsides circulaires [Pl. XXIV]. La forme de la croix est accentuée, dans le plan intérieur, par la différence de hauteur des voûtes; celles des bas-côtés, qui correspondent aux transsepts, montant à la hauteur de la nef centrale. La croisée, place de la tête du Christ, s'élève en dôme formant à l'intérieur une coupole lumineuse (277), et, sur le lieu correspondant au côté percé du Sauveur, les arêtes saillantes des voûtes se croisent de manière à embrasser à la fois deux travées; ces dispositions mystiques, peu communes, méritent d'être notées.

L'église de Neuchâtel appartient à plusieurs époques : brûlée et reconstruite partiellement en 1249 et 1269 (278), peut-être même déjà en 1049 (279), elle n'a

---

(277) L'intérieur de cette coupole avait été couvert de peintures qui furent détruites vers 1680. Voyez: *Mémoire sur l'église collégiale et le chapitre de Neuchâtel en Suisse*. 1813; dans le *Schweizerische Geschichtforscher*. Vol. VI. Berne, 1827; p. 172.

(278) La dédicace qui suivit l'incendie de 1269 n'eut lieu que le 8 novembre 1276 [Mémoire ci-dessus, p. 189].

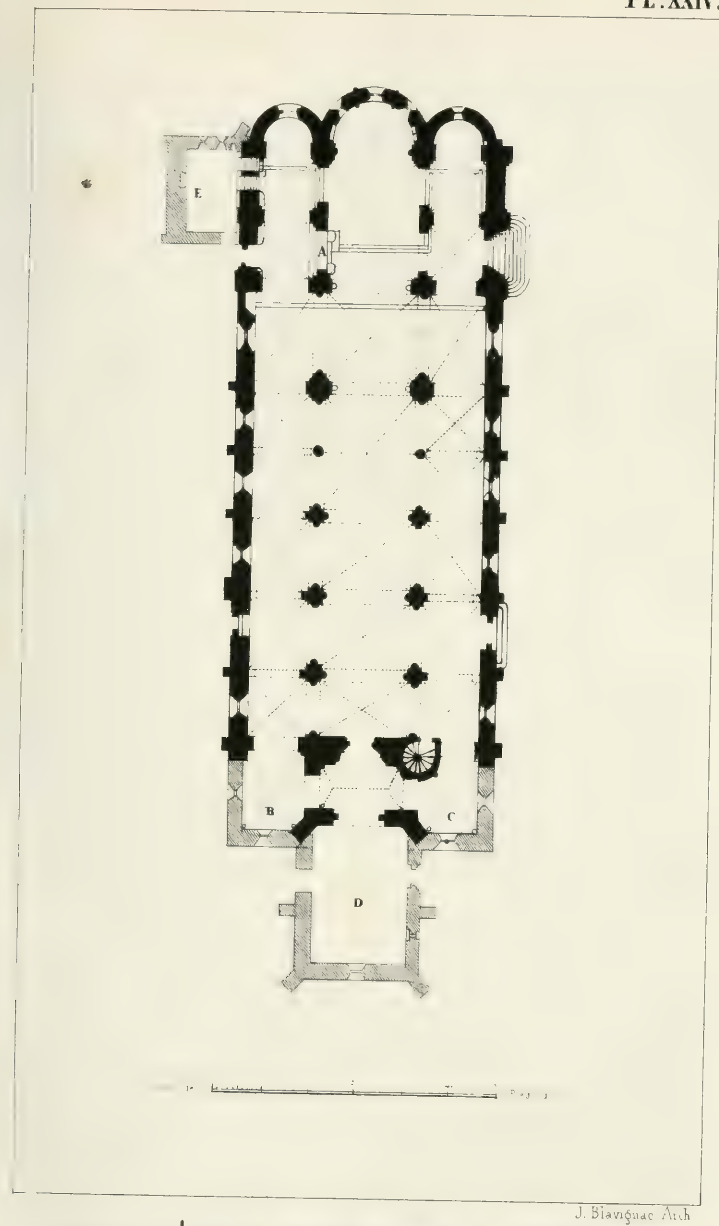
(279) Mémoire ci-dessus, p. 167.

conservé de sa construction primitive que les parties orientales, dont nous donnons une vue [Pl. XXV]; ces parties paraissent appartenir à la première moitié du dixième siècle. Un bas-relief, détruit aujourd'hui, figurant une reine présentant un modèle d'église à Marie, était sculpté au dessus de l'ancienne porte méridionale, avec une inscription (280) indiquant que Berthe, fuyant les ennemis, en était la fondatrice. Deux fois, en 927 et 954 (281), Berthe dut reculer devant les hordes de l'Asie et se réfugier dans la tour de Neuchâtel; c'est donc vers l'une ou l'autre de ces dates que se groupe la partie ancienne de la construction.

---

(280) Cette inscription était ainsi conçue: RESPICE VIRGO PIA ME BERTAM SCTA. MARIA ET SIMVL VLRICVS IT FVGIENS INI..... DAT DOMUS .... FACIENTIBVS ET PARADI... Voyez: *Les antiquités de Neuchâtel,* par F. Dubois, p. 14, et le *Mémoire* ci-dessus cité, p. 152. L'auteur de cette dernière notice s'efforce, par des raisonnements qui nous paraissent plus spécieux que solides, de prouver que cette inscription se rapporte au comte Ulrich d'Arconciel et à Berthe de Glane, son épouse, ce qui fixerait à la fin du douzième siècle [1149 à 1190] l'époque de la construction; à la vérité, et d'après deux actes, l'un de 1209, connu par un vidimus de 1454, l'autre un peu postérieur et copié en 1377, ces personnages sont considérés comme fondateurs de l'église Notre-Dame; mais on sait avec quelle facilité ce titre de fondateur a été appliqué, durant le moyen-âge, à ceux qui n'étaient vraiment que des restaurateurs. L'expression: *fugiens inimicos*, qui, dans cette hypothèse, deviendrait fort embarrassante, a au contraire un à-propos remarquable, appliquée à la reine de Bourgogne, le nom d'Ulrich se rapportant au cousin germain de cette princesse, évêque d'Augsbourg, qui, au retour d'un pèlerinage à Saint-Maurice, visita les divers établissements religieux du royaume.

(281) Vulliemin, *La Reine Berthe.* Lausanne, 1843; p. 7 et 9.



J. Blavignac Arch

PLAN DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A NEUCHATEL.

Nous avons dit que l'influence rhénane était sensible dans cette église : le dessin de la porte, placée sur le flanc de l'édifice [Pl. XLII*, fig. 1], offre en effet la plus grande analogie avec les portes soit du Münster de Zurich, soit de la cathédrale de Bâle; et le couronnement du clocher, que nous avons rétabli suivant d'anciennes traces encore évidentes (282), annonce autant cette influence que les chapiteaux cubiques et cuboïdes qui se trouvent à l'intérieur et à l'extérieur du monument [Pl. XLIII*, fig. 1 et 4; XLV*, fig. 1, 3 et 4; XLVI*, fig. 3, 4 et 5].

L'arc aigu, dont l'origine ou l'emploi systématique est, par plusieurs auteurs, rapproché jusque vers la fin du douzième siècle, se pose en assurance dans les parties principales de l'ancienne construction de notre église, où il n'exclut point le plein-cintre; le même cas se retrouve dans beaucoup d'édifices postérieurs.

La construction et les sculptures de ce monument sont généralement traitées avec beaucoup de soin; on sent que l'époque où il s'éleva fut une ère prospère pour les beaux-arts, et, d'après cette considération, nous croyons l'érection bien plus probable à la première des dates que l'histoire fournit pour le refuge de Berthe, qu'à la

---

(282) Le nouveau couronnement du clocher porte, au-dessous de la balustrade, la Salutation Angélique tracée en grands caractères. Cette adjonction paraît du quinzième siècle et date probablement de la restauration postérieure à l'incendie qui, en 1450, réduisit en cendres la plus grande partie de la ville, restauration pour laquelle le pape Nicolas V accorda, en 1451, des indulgences spéciales. La pyramide ou flèche de couronnement en pierre, et masquée aujourd'hui par une enveloppe en métal, paraît de la même époque.

seconde, postérieure aux désolations accomplies par les Hongrois et les Sarrasins.

Examinons maintenant les détails, soit de construction, soit de décoration, que nous offre l'église de Neuchâtel, et qui serviront à préciser les caractères de l'art du dixième siècle. Comme disposition générale, nous signalerons le remplacement du pilier ou de la colonne monocylindrique employés dans les édifices qui précèdent, par un faisceau formé de colonnes agencées avec les piliers. Ces colonnes réunies s'élancent, d'un seul jet, du sol à la naissance des voûtes, dont toutes les arêtes sont accentuées par des nervures. La porte d'entrée est garnie de colonnettes contre les piédroits; ce qui, joint à la richesse de l'archivolte, lui imprime un caractère bien différent de celui des entrées antérieures. Indiquons encore les tores, qui commencent à orner les angles d'ébrasement des fenêtres, et la forme aiguë de l'amortissement de quelques-unes d'entre elles, forme que nous retrouvons employée pour toutes les arches de la partie ancienne du monument (283).

Les détails de la porte de l'église sont réunis sur les planches XLII* et XLIII*; les colonnettes de piédroits, complétement isolées du mur [Pl. XLII*, fig. 2], offrent des bases attiques munies d'agrafes ovoïdes [Pl. XLIII*,

---

(283) Dans celles de ces arches qui séparent le chœur des chapelles latérales, nous avons constaté que la corde des arcs offre une dernière trace de cet excédant de longueur sur l'espacement des piédroits, signalée, dans la description des monuments du troisième chapitre, comme caractère de l'école caroline.

fig. 2]. Les chapiteaux sont tantôt aquiliformes, tantôt formés d'ornements groupés sur une masse cuboïde [fig. 1 et 4]. Le tailloir offre le tore plat, trait caractéristique de notre époque; ce tore est ciselé tantôt en lignes verticales, tantôt en chevrons (284). Les colonnettes d'angle des bandes murales flanquant la porte, offrent le chapiteau céphalique [fig. 6], dont l'intérieur du monument présente des exemples nombreux et d'une variété remarquable [Pl. XLV*, fig. 5 à 10]. L'archivolte de la porte que nous décrivons, formée de tores combinés avec quelques saillies angulaires [Pl. XLIII*, fig. 3], offre un exemple, assez rare chez nous, d'une moulure ornée de sphéroïdes saillants à point central et de denticules disposées sur un seul rang. Cette archivolte est surmontée d'un cordon horizontal appartenant encore aux parties anciennes et qui présente, dans sa coupe, le profil attique [Pl. XLIV*, fig. 8] (285).

Contre l'angle saillant qui sépare les colonnettes les plus rapprochées du vide de la porte, sont sculptées deux statues, prises à la même pierre et représentant, avec des proportions fort raccourcies, les apôtres Pierre et Paul [Pl. XLII*, fig. 3 et 4]; leurs pieds sont nus et le nimbe

---

(284) Cette décoration linéaire se retrouve dans l'intérieur de l'église ; nous citerons, pour exemple de son emploi, la partie centrale du chapiteau fig. 1 de la planche XLV* et l'astragale de celui N° 1, Pl. XLVII*.

(285) La figure 5 représente le cordon d'imposte de l'entrée du cloître, construction qui offre, entre autres caractères du dixième siècle, l'*opus spicatum*, si employé chez nous sous les Rudolphiens.

entoure la tête de l'un et de l'autre. Le premier, dont le vêtement offre des bordures perlées, a perdu ses attributs et n'est plus caractérisé que par la rareté de ses cheveux, tandis que saint Paul a une longue chevelure et une barbe abondamment fournie; près de ce dernier, et sur la place marquée *a* dans le dessin général de la porte [fig. 1], se trouve une image de l'Ange de Satan [fig. 5], dirigeant un dard du côté de Paul, qui tient un volumen ouvert sur lequel se lit le septième verset du chapitre XII de sa *Seconde Epître aux Corinthiens* : NE MAGNITVDO REVELACIONVM EXTOLAT ME DATVS EST MIHI ANGELVS SATANE (286).

Sur la planche XLIV * se trouvent quelques autres détails extérieurs de l'église ; les fig. 1 à 4 sont consacrées aux corniches arcaturées, qui couronnent tant la face méridionale que les apsides. Nous remarquerons l'emploi si fréquent des dents de scie, le tore en damier de la fig. 2 et les ornements de cavets des fig. 3 et 4; celui de ce dernier, formé de cercles enlacés, se retrouve sur quelques consoles et sur un chapiteau de l'intérieur [Pl. XLV *, fig. 4]. Les retombées des arcatures sont généralement animées; nous avons reproduit les têtes les plus curieuses sur nos figures. Le chapiteau de la colonnette fig. 1 [Pl. XLIV *], représentant le couronnement inférieur de l'apside centrale, doit être remarqué à cause des feuilles vésiculaires de ses angles; enfin on voit,

---

(286) La forme de l'M, composée d'un O et d'un C renversé, doit être signalée, car nous retrouverons la même disposition sur d'autres monuments du dixième siècle.

sous les N° 6 et 7, la face et la coupe de soubassement des apsides présentant un profil en talon, courbe dont l'analogue forme le socle des bandes murales de la face du midi [Pl. XLIII*, fig. 5].

L'intérieur de l'église présente plusieurs chapiteaux à galbe rhodanique [Pl. XLVI*, fig. 1; XLVII*, fig. 1 et 2], offrant quelques traces de l'engoulement asiatique [fig. 1], assez bien accentué sur l'étrange support de fût coupé, Pl. XLV*, fig. 2. Ailleurs, on trouve des singes (287) tenant des instruments de musique [Pl. XLVI*, fig. 1], dont nous avons figuré le détail sous le numéro 2, et des aigles, motif que nous avons signalé en décrivant les chapiteaux de la porte [Pl. XLV*, fig. 1, et XLIII*, fig. 1].

Les bases de ces colonnes offrent des profils attiques avec des agrafes tantôt formées de têtes de béliers [Pl. XLVII*, fig. 3], tantôt de forme ovoïde [fig. 4]; cette dernière offre, pour la colonnette qui est entre les deux piliers, un support de tore supérieur établi dans la scotie, disposition dont nous retrouverons postérieurement l'emploi.

---

(287) Considéré sous le rapport emblématique, le singe, qu'au commencement du treizième siècle, Guillaume-le-Normant appelle :

Une beste moult vilaine
De laidure et d'ordure plaine,

représente la Malice, la Ruse, l'Avarice et l'Hérésie. Le démon est souvent représenté sous cette forme. Les singes musiciens de notre chapiteau paraissent, comme les anges à pied fourchu tenant des instruments de musique et dont nous avons constaté la présence dans quelques monuments, personnifier les charmes séduisants et trompeurs dont le diable environne la Tentation.

La décoration intérieure de l'apside présente des chapiteaux cuboïdes, le tore plat, celui orné de torsades, enfin, des arcatures simples; quelques détails de cette partie de l'édifice sont réunis sous les numéros 3 à 5 de la pl. XLVI*.

Les nervures de quelques chapelles offrent un profil en tore [Pl. XLVII*, fig. 6]; ailleurs, ce sont deux moulures analogues, séparées par une arête vive, comme sur la fig. 5, représentant la grande clef de voûte du chœur. Cette dernière, peut-être postérieure aux parties que nous avons décrites, offre, comme motif de décoration principal, quatre masques séparés par des feuillages; nous avons reproduit ce motif tétracéphalique, car, bien qu'on le rencontre à des époques plus récentes, il apparaît et fut souvent employé au dixième siècle.

On remarque encore à Neuchâtel quelques exemples du feuillage massé et couvert de linéaments; on y rencontre aussi le feuillage doublement aigu; mais, en général, les feuilles employées présentent plutôt un galbe arrondi soit dans leur contour, soit dans leur creusure.

Les parties anciennes de notre église sont couvertes de marques lapidaires, qui ont été reproduites avec soin dans l'ouvrage précédemment cité de M. Dubois sur les antiquités de Neuchâtel; parmi ces signes, dont quelques-uns, très grands, sont exécutés en relief, il en est qui présentent un véritable intérêt: on y lit entre autres noms celui de GVIDO, répété un grand nombre de fois, de même que celui, probablement abrégé, de WIEO. L'un des signets en relief présente un martyr tenant sa tête, et paraît avoir été adopté par l'un des ouvriers du Mün-



J D Blavignac Arch

VUE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME À NEUCHATEL.

ster de Zurich, qui l'aurait pris en souvenir des martyrs Félix et Régula. On sait que, suivant la légende, ces saints portèrent leurs chefs au lieu de leur sépulture, et que l'église prévôtale de Zurich leur était consacrée. Ce détail appuie l'opinion émise par M. Dubois, que des ouvriers de Zurich furent probablement employés à Neuchâtel, où ils purent être, à la prière de Berthe, envoyés par Reginlinda sa mère, dont le séjour ordinaire était dans cette dernière ville.

En traitant des monuments postérieurs, nous reparlerons de l'église de Neuchâtel, et nous décrirons le mausolée des comtes, édifié en 1372, par un imagier bâlois, nommé Moller, et qui est l'un des plus riches exemples de sculpture polychrôme existant en Suisse.



II

DE L'ARC AIGU ET DE L'OGIVE.

Nous avons mentionné, dans l'église que nous venons de décrire, la présence de l'Arc aigu. Ce n'est point à dire que l'emploi de cet arc ne soit pas plus ancien : nous l'avons déjà signalé soit à Sion, soit à St.-Pierre de Clages, et il y a tout lieu de penser que son premier

usage doit être fixé au neuvième siècle (288). Après avoir terminé la description de la Collégiale de Neuchâtel, il convient de dire un mot de cette courbe, point de départ de tant de travaux critiques, et qui, sous une appellation erronée et moderne, sous le nom d'Ogive, est devenue une base de classification et a donné lieu à l'épithète d'Ogivale, en usage maintenant pour désigner les œuvres de l'art chrétien depuis le douzième siècle (289).

La détermination de l'origine absolue de l'arc aigu est un point sans importance. Résultat élémentaire du jeu du compas, il n'est point étonnant de le rencontrer dans les monuments de presque tous les peuples qui ont élevé des constructions en pierre (290); mais, si la re-

(288) On voit des arcs aigus au pont-aqueduc de Spolète, et au pont de Martorel en Catalogne; suivant Gauthey [*Traité de la construction des ponts*, p. 18 et 36], le premier de ces monuments serait dû à Théodoric, roi des Ostrogoths; et le second aurait été élevé pendant la domination des Visigoths. S'il n'y avait pas de doute sur l'exactitude de ces attributions, on aurait à la fois des autorités très remarquables pour l'histoire de l'origine de l'arc aigu, et une forte présomption en faveur de la dénomination de *gothique*, appliquée aux monuments où cet arc se fait principalement remarquer.

(289) Nous devons, anticipant sur des considérations tirées de l'histoire de l'art dans nos contrées aux époques postérieures, déclarer que la synonymie *romane* ou *à plein-cintre* est sans application chez nous: l'arc aigu est employé aux neuvième et dixième siècles; aux onzième et douzième on le néglige pour le plein-cintre, puis il redevient dominant dans les édifices postérieurs.

(290) L'arc aigu a été signalé en Egypte, dans l'une des pyramides de Djebel-el-Barkal; les pignons des tombeaux de Calynda, en Asie-Mineure, attribués au sixième siècle avant l'ère chrétienne, affectent

cherche de la première apparition de cet arc peut être considérée comme futile, il n'en est pas de même de l'origine de son emploi dans les monuments chrétiens. Tout concourt à prouver que l'arc aigu des monuments de l'Occident est une invention nationale; on le voit poindre, pour ainsi dire, puis se développer d'une manière progressive qui ne nous permet pas d'admettre l'hypothèse, si souvent soutenue, d'une importation de l'étranger. Quant au lieu où cette invention prit naissance, nous penserons, jusqu'à preuve du contraire, que si le sol des Helvètes n'en est point la patrie, ce sera toujours mieux au Nord qu'au Midi que l'on parviendra à constater son berceau (291).

---

la même forme. L'arc aigu se trouve dans les constructions pélasgiques soit en Grèce, à Thoricos, bourg de l'Attique, et à Tyrinthe en Argolide, soit en Italie, dans les ruines d'Arpino.

On retrouve des arcs de même forme au palais de Sapor, roi de Perse, bâti vers l'an 384; la mosquée élevée par Omar, à Jérusalem, au commencement du septième siècle, l'aqueduc de Bourgas, à Constantinople, attribué à Justinien II [685-694], en présentent également, de même que le Méquiâs ou Nilomètre, élevé vers l'an 800, et une foule d'autres édifices de l'Orient dont les dates connues fixent l'érection au neuvième siècle.

Ajoutons que, dans le Mexique, d'anciens monuments présentent des dispositions qui rappellent notre arc aigu: telle est la coupole du souterrain de Zochicalco, l'arc observé par de Humboldt dans le teocalli de Cholula, le pont de Chihuitlan, etc.; on a également observé cette forme dans les plus anciens monuments de la Sardaigne, et tout récemment sa présence a été constatée dans les ruines de Khorsabad [*Moniteur de l'Empire Français* du 5 janvier 1853; p. 19].

(291) Ce n'est pas seulement le lieu, mais encore la condition des inventeurs qu'on a cherché à déterminer. M. Daniel Ramée, dans

Nous avons qualifié d'erronée l'application du mot ogive pour désigner l'arc aigu ; il convient, en effet, autant qu'on peut le faire, de se rapprocher des termes employés par les constructeurs de l'époque dont on décrit les œuvres. Or, durant le moyen-âge, comme l'a très bien remarqué M. J. Quicherat (292), les arcs diagonaux saillant sous les voûtes d'arête, seul objet sur lequel on ait fait quelques recherches au sujet du mot qui nous occupe, ces arcs, disons-nous, qualifiés dans les titres anciens d'*arcs, croix ou croisées d'ogives*, de *croix augivères* (293) etc... affectent presque toujours la

---

son excellent *Manuel de l'Histoire de l'Architecture* [Paris, 1843 ; T. II, p. 159, 253 et 268], pense que l'arc aigu est une invention laïque ; sans partager cette opinion, nous devons cependant rappeler ce fait, que, soit l'église que nous venons de décrire, soit celle de Payerne, dont la description se trouve dans ce chapitre, sont des fondations de seigneurs laïques.

L'espace nous manque pour faire ici l'histoire complète de l'arc aigu, qui joue un très grand rôle dans celle de l'art chrétien ; pour remplir cette tâche il faudrait, non quelques pages, mais quelques volumes. Constatons seulement que les contrées qui les premières en abandonnèrent l'usage paraissent aussi avoir été les dernières à l'adopter : l'histoire des monuments de l'Italie d'une part, et celle des contrées germaniques de l'autre, semblent du moins le prouver. Ajoutons que, l'arc aigu inventé, son usage fut pendant très longtemps réservé aux grandes constructions seulement, car une foule d'églises rustiques du dizième au douzième siècle ne le présentent dans aucune de leurs parties.

(292) *De la valeur du mot ogive, et de la convenance de conserver la qualification d'ogivale pour l'architecture chrétienne du XIIIe au XVIe siècle.* [*Revue archéologique ;* T. VII, p. 65.]

(293) Au quatorzième siècle : 1347, on trouve *croix d'ogive*, de

forme semi-circulaire et quelquefois même une courbe moindre que l'hémicycle (294).

La qualification d'ogivale se rapportait alors non à la courbe de l'arc, mais à la position de ce dernier et à ses relations avec la partie de la construction à laquelle le nom d'ogive était appliqué. Quant à notre arc aigu, il était désigné par les expressions de *tiers-point*, *quint-point*, *arc empointié*, etc... (295).

---

même qu'au quinzième : 1447-98. *Croix augivère* se rencontre à la date de 1347 ; en 1399 et 1468, la même disposition est désignée par *Croisée d'ogive*.

Au treizième siècle, le mot *ogive* seul est employé pour la même désignation. [*Notice sur l'Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII*[e] *siècle*, par M. J. Quicherat; Paris, 1849 ; p. 40]. Il en fut de même aux siècles suivants ; au seizième, De l'Orme se sert encore, d'une manière parfaitement synonyme, du mot *ogive* et de l'expression *croisée d'ogive* ou *d'augives* [*Le premier tome de l'Architectvre;* Paris, 1567 ; p. 107 et suiv. — *Novvelles inventions povr bien bastir ;* Paris, 1576 ; p. 41 et suiv.].

La *branche* ou *nerf d'ogive*, est proprement la portion de nervure comprise entre la naissance et la clef. L'auteur que nous venons de citer, nous apprend que les voûtes à nervures portaient, de son temps, le nom de *voûtes à la mode française*.

(294) Dans un document de 1429 publié par M. De la Fons-Melicocq [*Les artistes et les ouvriers du Nord de la France ;* Béthune, 1848 ; p. 148], on voit la mention d'une *vaulsure* à six branches, dont les ogives sont *tournées en anse de panier*.

(295) Au treizième siècle, l'architecte Villard de Honnecourt se sert des termes *tiers-point* et *quint-point ;* au quatorzième, en 1365, on trouve la mention de *voussures empointées* [*Revue archéologique*, T. VIII, p. 687, 688], et en 1398, l'arc aigu est nommé *arc empointié* [Ibid., T. VII, p. 69] ou *empointiez* [Berty : *Dictionnaire de l'architecture du moyen-âge*, p 225]; en 1553, les traducteurs

L'ogive n'étant point l'arc aigu, doit-on rayer de nos dictionnaires l'épithète d'ogivale, devenue vulgaire, et si employée aujourd'hui par les monumentalistes? Nous

---

de Léon Baptiste Alberti, conservant l'*arcus compositus* de l'édition de 1485, le nomment *arc composé* [*L'Architectvre et art de bien bastir*, p. 12].

Philibert De l'Orme, dans son *Architecture,* publiée en 1567, se sert [Liv. IV, chap. X, p. 110], pour désigner l'arc aigu, de l'expression *circonférence en tiers point*, usitée sur les chantiers de son temps. La simple dénomination de *tiers-point* paraît avoir été la plus répandue et celle qui a persisté le plus longtemps. On pourrait en citer des exemples très suivis depuis le treizième siècle jusqu'à nos jours; nous nous bornerons à rappeler un article de 1416, mentionnant un arc doubleau de *vaussure au tiers point* [De la Fons-Mélicocq, ouvr. cité, p. 149], renvoyant pour les temps plus modernes aux éditions anciennes de l'*Architecture pratique* de Bullet et aux ouvrages de Bélidor, Roland le Virloys, des deux Blondel, etc. Concurremment avec l'expression tiers-point, celle d'*arc gothique* se rencontre fréquemment dans les auteurs du dix-septième, du dix-huitième et du commencement du dix-neuvième siècle.

Quant à l'histoire du changement d'acception du mot *ogive*, ce serait, à en croire Frézier [*La théorie et la pratique de la coupe des pierres et des bois;* Strasbourg, 1737-39 ; T. III, p. 24; T. I, p. 402], au Père Derand qu'il faudrait remonter pour en trouver le premier exemple. *Ogive* ou *Augive*, dit-il, signifie chez le P. Derand, les voûtes Gotiques en *tiers point;* mais cette allusion de Frézier est complétement erronée: Derand [*L'Architectvre des vovtes;* Paris, 1643; p. 9], définissant les *voûtes d'ogiues*, *autrement a la Gotique, ou modernes*, des voûtes *ayant des nerfs figurez et entrelacez diuersement*, donnant la figure de ces voûtes et la manière de les tracer [p. 392-95]; enfin, appelant toujours *tiers-point* l'arc aigu [p. 16 avec figure, 392, etc]. C'est Frézier lui-même qui, le premier en date, définit les voûtes du moyen-âge de manière à introduire l'erreur; voici ses propres expressions: On appelle Voutes

ne le pensons pas ; on verra pourquoi dans quelques instants.

Les études philologiques faites sur notre mot, qui

Gothiques, ou selon le P. Derand, Voutes *Modernes*, et à *Augives*, *celles dont les cintres perpendiculaires à leurs directions sont composez de deux arcs de cercles, tracez de differens centres, faisant un angle rentrant à la clef* [T. III, p. 24]. Au premier volume, il affirme qu'anciennement on disait indifféremment voûte d'*Ogive*, voûte *Moderne* ou en *tiers point*. Mais, peu après sa définition de la voûte, notre auteur n'est plus d'accord avec lui-même, car il dit que les *Augives* sont les cintres diagonaux, dans la construction desquels *on n'employe jamais que des Arcs de cercles*. Ajoutons encore que, soit dans les autres parties de l'ouvrage que nous venons de citer, soit dans ses *Eléments de Stéréotomie*, publiés en 1760, Frézier appelle toujours l'arc aigu, *arc gothique* ou en *tiers-point*. On voit, par ces citations, que le fait de l'usage du mot *ogive*, au dix-septième et même au commencement du dix-huitième siècle, pour désigner l'arc aigu, n'est pas sérieusement discutable. M. Quicherat fixe, comme sanction officielle de la nouvelle valeur donnée à ce mot, la date de 1835, qui est celle de l'édition du *Dictionnaire de l'Académie*, où il se trouve avec cette définition : *Il est adjectif des deux genres et se dit de toute arcade, voûte, etc., qui, étant plus élevée que le plein-cintre, se termine en pointe, en angle : voûte ogive, arc ogive ; porte, fenêtre, arcade ogive, etc.*

Quelques architectes avaient toutefois, dès la fin du dix-huitième siècle, donné, de la manière la plus précise, le nom d'ogive à l'arc aigu. En 1792, Simonin et De la Gardette publièrent un *Traité de la Coupe des pierres* dans lequel on trouve que : *la voûte d'ogive ou gothique est formée de deux arcs de cercle qui se joignent en angle sous la clef* [p. 19]. Plus loin ces mêmes auteurs donnent, en les accompagnant de figures, de nombreux détails sur la construction des *voûtes d'ogive*, et dans ces prescriptions il n'est absolument question que des *arcs aigus*. Dans sa *Description du Musée des monuments français*, Lenoir, nommé en 1791 conservateur de cette collection, parle souvent *des portes et croisées de formes ogives*.

s'écrit tantôt augive avec l'*au* roman, tantôt ogive avec l'*o* français (296), ont démontré qu'il dérivait du latin

---

Dans le texte de Legrand, accompagnant le *Parallèle des édifices anciens et modernes,* publié en 1800, cet auteur se sert indifféremment de la dénomination d'*arc aigu* et de celle d'*arc ogive.* Millin écrivant, en 1806, sur le temple de Montmorillon [*Monuments antiques inédits;* T. II, p. 325], met en opposition des arcades *en ogives* avec des baies *à plein cintre;* enfin, en 1809, Gauthey admet de la manière la plus nette la nouvelle acception, quand, décrivant le pont de Kosen, près de Naumbourg, il dit que: cinq de ses arches sont en OGIVE et les autres en PLEIN CINTRE [*Traité de la construction des ponts*, p. 34].

D'autre part, la vraie et ancienne définition de l'*ogive* ou plutôt de la *croisée d'ogive,* qui n'a jamais été bannie des dictionnaires spéciaux d'architecture [Félibien: 1676 et 1690; d'Aviler: 1755; Roland le Virloys: 1770; Quatremère de Quincy: 1825; Vagnat: 1827], se trouve encore dans celui de Gattel, imprimé en 1841; le *Dictionnaire National* de Bescherelle [1845], est le premier recueil lexicographique où, renonçant d'une manière absolue à la définition primitive, on ait consacré, comme seule exacte, celle que nous avons tant de raisons de considérer comme erronée.

(296) On trouve indifféremment dans les pièces anciennes : *augif, augive, ogif, ogife* et *ougive*; Quatremère écrit *ogyve.*

Les étymologies bizarres n'ont pas manqué d'être émises au sujet de ce mot. Frézier [*Traité de la coupe des pierres*, T. I, p. 402] le fait dériver de l'allemand *Auge,* à cause de la ressemblance de l'arc curviligne des voûtes avec le coin de l'œil; suivant un autre dont l'opinion est rappelée par Berty [*Dictionnaire de l'architecture du Moyen-âge*, p. 224], ce serait dans le mot français *auge* qu'il en faudrait chercher l'origine. Félibien [*Des principes de l'architecture;* Paris, 1690; p. 793], semble donner à entendre que le mot ogive est l'équivalent de diagonale: erreur de synonymie qui paraît provenir chez cet auteur d'une lecture trop superficielle du Père Derand, et qui vaut celle émise par un écrivain du siècle dernier, qui dérivait le mot *formeret* des *moulures informes* qui, suivant lui, entraient dans la composition de cette partie de la voûte.

augere, augmenter (297); on a conclu de là, un peu prématurément, que les arcs désignés par l'épithète de *croisées d'ogives* avaient pris ce nom parce qu'ils renforçaient la voûte, qu'ils en *augmentaient* la solidité. Il eût mieux valu, ce nous semble, commencer par déterminer la valeur absolue du mot *ogive* pris substantivement.

Dans les chantiers de la Suisse romande, ce vieux mot, qui a subi une si bizarre destinée, a conservé son acception primitive. Il signifie un Éperon, un Contrefort. Non seulement le mot est resté dans la langue parlée des ouvriers, mais la valeur en est constatée dans des publications récentes : le *Manuel d'architecture* (298), imprimé à Lausanne en 1846, le rappelle dans ce sens, que lui attribuent aussi les *Registres de la Chambre des Comptes de la République de Genève* au dix-septième siècle; en 1697 et 1698, ces registres donnent le nom d'*augives* tantôt à une construction destinée à servir d'appui à une maison, tantôt aux contreforts existants d'une église du moyen-âge (299).

---

(297) Berty : *Dictionnaire de l'Architecture du moyen-âge*, p. 225.— Raynouard [*Lexique roman*. Paris, 1836 ; T. II, p. 142] cite le verbe *Auger* comme ayant la même valeur qu'*Augere;* et, dans la basse latinité, *Augificare*, qui a un rapport si direct avec l'orthographe *Augif*, était, suivant Ducange, employé dans le même sens.

(298) *Petit Manuel des amateurs de constructions;* p. 122, au mot: *Eperon*.

(299) Le premier article est relatif à la démolition d'une arcade établie entre une maison particulière et l'église de Ste Marie-Magdeleine : les propriétaires, qui étaient trois veuves, *ayans esté appelées*

D'autres autorités nous portent à croire que le sens primitif du mot qui nous occupe est celui de SUPPORT, de PILIER. Un manuscrit de 1765, naguère dans la bibliothèque de M. le baron de Grenus, désignait encore sous le nom d'ogives des PILES DE PONT : *De trois* OUGIVES, soit *larges Piles de Roche qui soutenaient notre pont,* dit l'auteur en parlant du débordement de l'Arve en 1733, *l'une fut renversée,* etc.

Une autre relation de cet événement, écrite l'année même où il arriva, conserve au mot qui nous occupe la prononciation propre aux ouvriers maçons. On lit dans cette dernière : *Nôtre Pont était soutenu par*

---

céans pour qu'elles pouruussent à la seureté de leur maison, ayans représenté qu'elles etoyent dans l'impuissance de rétablir leur maison et qu'elles croyoyent que ladite arcade étoit nécessaire pour le soutien de leur maison, a esté dit que l'on ostera ladite arcade et que l'on fera vne AVGIUE *dans la maison desdites veufsve aux depans de la Seigneurie.* (Reg. du 8 mai 1697.)

L'autre extrait se rapporte à un dépôt de matériaux entre deux contreforts de la même église : *M. Vanie maitre masson ayant demendé permission de mettre quelques plaques à foyer contre le temple de la Magdelaine entre deux* AVGIUES *vis à vis de la maison de M. le Ministre Dacier..... luy a esté permis pendant le bon plaisir de la Seigneurie.* (Reg. du 17 mai 1698).

Ces extraits pourraient être multipliés : la construction des échoppes entre les contreforts des églises, étant à bien plaire, l'occasion de mentionner, dans les registres administratifs, les appuis extérieurs de ces monuments sous leur vrai nom d'ogive, s'est présentée très souvent. Nous ajouterons seulement que, par extension, on donnait souvent le nom d'*augive* aux échoppes construites entre les contreforts ; ce terme était encore employé officiellement au commencement de notre siècle [*Reg. de la Société Économique de Genève,* du 11 mai 1819].

trois OUSSIVES (300) *de Roches, la Rivière en renversa une*, etc.

Il résulte de ces divers exemples, que le substantif *ogive*, dont la valeur est analogue à celle qu'on a constatée pour l'adjectif *ogival* ou *augivère*, est un synonyme absolu de support et d'appui ou contrefort, sens que lui attribue, au treizième siècle, Nicolas de Brai, dans les vers de son poème rapportés par Ducange, où, donnant à Philippe-Auguste les titres de défenseur et d'appui de la foi catholique, il s'exprime en ces termes :

CATHOLICÆ FIDEI VALIDUS DEFENSOR ET OGIS (301).

---

(300) Sur les chantiers actuels, le mot OGIF est celui que l'on entend le plus souvent; en patois, il se change en OUZIVE.

(301) On pourrait peut-être, aux arguments que nous avons émis touchant la véritable valeur du mot *ogive*, ajouter quelques considérations empruntées au choix des noms propres dans la première période du moyen-âge.

On sait qu'à l'origine, et cette origine descend à une époque bien rapprochée de nous, puisque l'adoption des noms héréditaires ne saurait, en Occident, remonter plus haut que le dixième siècle, et ne fut universellement admise que bien postérieurement à cette époque; on sait, disons-nous, que tous les noms propres étaient éminemment significatifs.

Parmi ces noms, il en est un qui résume sur lui, d'une manière toute particulière, l'idée morale de support et d'appui : ce nom est celui d'*Ogier, Auger,* ou *Oger,* donné au plus brave des paladins de Charlemagne, au célèbre preux *Auctaire*, bien plus connu sous le nom ou plutôt le surnom doublement qualificatif d'OGER-LE-DANOIS. Ce nom d'Oger nous paraît avoir la même signification que DÉFENSOR ou DÉFENDANT, employé aussi comme appellatif personnel aux époques anciennes.

Le féminin d'OGER était OGIVE, nom que portait la reine de France,

Ces déterminations nous ont permis de répondre affirmativement pour la conservation de l'épithète d'Ogivale appliquée au dernier art chrétien. Seulement, au lieu de prendre son nom de l'arc, il le prendra du contrefort; et, quelle architecture pourrait mieux être qualifiée de *renforcée* ou d'Ogivale que celle qui a produit ces vastes édifices dont le caractère distinctif, le premier qui se présente à l'examen de tous, est d'être soutenus, contrebutés, renforcés de toutes parts, par des étais, des contreforts, des Ogives enfin, aussi remarquables par l'importance de leur usage que par leur nombre, la diversité de leurs dispositions et le caractère qu'elles impriment aux monuments construits suivant le système dont elles forment l'essence : celui de la répartition de la charge, non plus sur les murs comme auparavant, mais sur des points isolés qui laissent entièrement à la disposition de l'architecte les espaces qui les séparent.

Quant à la conservation du mot *ogive*, il nous paraît aussi difficile, dans l'usage, de ramener ce dernier à sa valeur primitive que de le conserver dans son acception moderne. Nous pensons qu'il serait plus sage de s'abstenir de son emploi, surtout dans le sens admis aujourd'hui;

épouse de Charles-le-Simple. Cette princesse *Ogive*, mère de Louis d'Outremer, vivait au milieu du dixième siècle.

Le mot *Défendant*, que nous venons de citer comme nom propre, était, comme on l'a vu plus haut [Note 44], porté par l'un des martyrs de la Légion Thébéenne. On sait que ce mot, accolé dans le vers ci-dessus avec celui d'*Ogis*, a, en latin, cette même valeur de *contrefort* ou d'*éperon* que nous avons vu être assignée au mot *ogive*. [Noël : *Dict. Latino-gallicum*, au mot *Defensor*.]

car, nous le répétons, ce qu'on appelle maintenant ogive est un vide, au moyen-âge c'était un plein; ce qu'on nous donne pour arc ogival est un arc aigu, tandis qu'à cette époque, les seuls arcs qui aient reçu la dénomination d'ogivale étaient généralement à plein-cintre.

Comme nous l'avons dit plus haut, c'est de leur position, de leurs relations avec les véritables ogives que ces arcs ont pris leur nom: ces nervures, placées en diagonale, s'appuyant d'une part sur le contrefort, de l'autre contre un pilier qui remplit un rôle identique, architecturalement parlant, et qui, à en juger par analogie, a très probablement été, par les constructeurs, qualifié d'ogive dans ce cas particulier.

Si la croisée d'ogives tirait son nom de ce fait qu'elle renforce la voûte, toutes les nervures auraient été englobées dans une dénomination commune; or cela n'est point arrivé. L'expression d'ogivale est exclusivement réservée pour les croisées diagonales et pour les demi-nervures qui, dans les rond-points, partent des ogives ou contreforts; les autres supports de la voûte prennent les noms d'*arcs doubleaux, formerets, liernes, tiercerons*, etc.

Trois désignations peuvent, sans inconvénient, s'appliquer à l'arc formé de deux courbes réunies angulairement au sommet: ce sont celles d'*arc brisé*, d'*arc pointu* et d'*arc aigu*. M. Quicherat a adopté la première. La seconde, qui rappelle l'*arc empointié* du quatorzième siècle, fut employée par l'abbé Lebeuf en 1739 (301 *bis*)

(301 *bis*) *Dissertations sur l'histoire de Paris;* T. I, page 77.

et, en 1799, les auteurs de la *Bibliothèque Britannique*, rendant compte de l'ouvrage de sir James Hall, en firent usage comme équivalent du *pointed arch* anglais. Nous avons préféré, comme plus éminemment générique, celle d'*arc aigu,* dont Legrand, comme nous l'avons vu plus haut, se servit en 1800. Il nous a paru en effet que l'épithète de *brisé* semblait indiquer des inflexions multiples, et celle de *pointu*, soit une superfétation analogue aux pointes d'accolade [Pl. XXXVII *, fig. 16], soit la disposition en mitre [Pl. XX, fig. 2]; tandis que celle d'*aigu* convient parfaitement à notre arc, envisagé d'une manière générale.



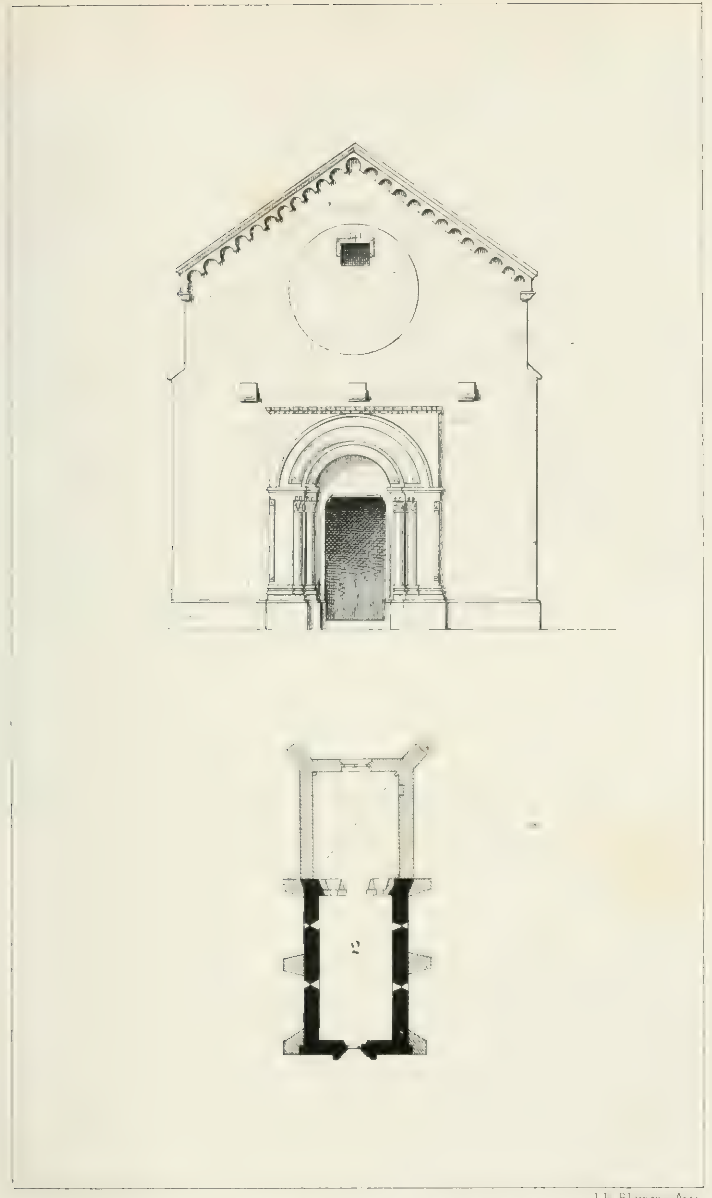
III

CHAPELLE DE MOUXI,

ÉVÊCHÉ DE GENÈVE.

Dans la vallée qui sépare le Salève des montagnes formant la base du Mont-Blanc, au milieu de cette *Plaine des Rocailles* qui, jadis, suivant la croyance populaire, servait de base à un rocher énorme brisé par le Démon et dont l'existence est démontrée à ses yeux par les blocs calcaires répandus sur le sol, s'élève

PL. XXVI.



J. I. Blavignac, Arc.

CHAPELLE DE MOUXI.

une ancienne chapelle, bien conservée, et qui doit être décrite immédiatement après l'église de Neuchâtel, car ces monuments, analogues en plusieurs points, offrent d'intéressantes différences.

Nous avons réuni, sur trois grandes planches, les principaux détails de cet édifice, dont l'élévation et le plan se trouvent sur celle N° XXVI. On voit par cette dernière, que la chapelle de Mouxi formait à l'origine un simple rectangle, auquel on annexa plus tard un appendice de la même forme et de volumineux contreforts, destinés, sans doute, à contrebuter une voûte qui n'existait pas dans l'origine. Ces constructions additionnelles, indiquées sur le plan par des hachures, paraissent dater du quinzième siècle, époque où Mouxi dépendait de la Commanderie de S[t].-Jean de Jérusalem établie à Compesières, près de Genève (302).

La porte couronnée par une ligne horizontale, les jambages garnis de colonnes, l'archivolte chargée de moulures, les colonnettes ou perches d'arête, le tore plat, enfin l'emploi des arcatures et de l'arc plein-cintre, sont les points de raccord entre la chapelle de

(302) Besson: *Mémoires pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarantaise, Aoste*, etc. A Nancy (Annecy), 1759; p. 167. Cet auteur écrit *Moussi* et cite [p. 150] quelques abbés de ce nom, qui était sans doute celui d'une famille noble dans le domaine de laquelle notre chapelle fut érigée. Suivant certains étymologistes, le champ de *Mouse* et la commune de *Moussie*, dans l'arrondissement de Saint-Claude, auraient pris leurs noms de *Mousa*, vice-roi de Maroc, qui aurait commandé une division sarrasine lors de l'invasion des Arabes.

Mouxi et la collégiale de Neuchâtel; mais les détails de sculpture sont bien différents. Dans cette dernière, nous avons constaté la présence des chapiteaux cubique et céphalique ; ici, nous trouvons toujours le chapiteau rhodanique, indiquant une influence toute différente, de même que l'emploi général de la doucine, substituée aux tores dans la voussure. Les cannelures du tableau [Pl. XLVIII*, fig. 1, 3 et 4] sont encore au nombre des caractères qui servent à différencier ces deux monuments (302 *bis*).

Les principaux détails de la porte se trouvent sur la même planche ; nous ferons principalement remarquer les bases attiques, dont l'agrafe d'angle est formée par une feuille [fig. 2]; l'usage du trépan dans les feuillages [fig. 1]; les feuilles vésiculaires [fig. 6]; enfin, la doucine à double courbure, taillée sur l'arête du linteau [fig. 3], et l'arrêt des moulures d'archivoltes au-dessus du tailloir [fig. 1] (303). Le cordon, couronnant le mas-

---

(302 *bis*) Dans le haut, ces cannelures, bordées d'un filet, se terminent par des niches; l'arrêt inférieur est disposé suivant un mode fréquemment usité au onzième et douzième siècles, mais dont l'origine remonte bien plus haut, comme le prouve le fragment de pilastre N° 4 de la planche V*, et surtout le fragment gallo-romain, fig. 7 de la planche X* *bis*.

(303) Les arrêts de moulures, ornés, sont très fréquents dans les édifices des époques postérieures. Le fragment emprunté à la cathédrale de Lausanne [Pl. LXIV*, fig. 1], présente au-dessus du tailloir des chapiteaux, l'*arrêt engrelé*. L'*arrêt pendant* de la moulure convexe qui décore le bord de l'arc à l'intérieur, et qui est représenté sur la même figure, a quelque rapport d'analogie avec les *arrêts à disques saillants* de la partie supérieure de la baie. L'arrêt pendant paraît originaire du Nord, comme le disque saillant, qui ne nous a

sif de la porte, offre un quart de rond à billettes [Pl. L*, fig. 3], et le gable de la façade présente des arcatures rampantes, perpendiculaires à la direction des lignes inclinées du pignon.

Les faces latérales, couronnées par la corniche arcaturée N° 1 de la planche XLIX*, et qui ont pour soubassement un simple socle à chanfrein [Pl. L*, fig. 4], offrent des fenêtres fort petites, mais d'un galbe élégant [fig. 1]; la goutte pendante qui les entoure offre des repos inclinés [Pl. XLIX*, fig. 2], disposition assez rare, mais que nous avons retrouvée à la porte de l'église Notre-Dame-la-Neuve (304) à Genève [Pl. LXIV*, fig. 4].

Les retombées d'arcatures offrent des motifs d'ornementation très nombreux, dont nous avons réuni vingt-sept exemples sur les planches XLIX* et L*. Le plus souvent ces ornements sont dus au caprice; nous de-

présenté, dans les monuments méridionaux du royaume de Bourgogne, qu'un seul dérivé bien accentué : les *corbeaux* ou *modillons à rouleaux*, dont St. Martin d'Ainay, St. Philibert de Tournus, et quelques églises de l'Auvergne, offrent des exemples précis et nombreux.

(304) L'époque de la construction primitive de cette église, érigée près de la cathédrale, est inconnue. C'est un monument médiocre, qui ne présente, comme détails intéressants, que la direction de l'axe brisé vers le midi, et le nom probable de l'architecte ou d'un sculpteur : HVGO DV BOCHET ; cette signature, accompagnée de deux équerres et d'un marteau à tailler la pierre, se voyait dans la partie occidentale de l'église [Minutoli : *Genevensia,* Msc. Notes prélim., p. 13]. Trois autres églises de Genève, celles de St. Pierre, de Ste. Marie-Magdeleine et de St. Gervais, présentent, relativement à l'axe, la même particularité que celle de Notre-Dame.

vons cependant indiquer le motif tétracéphalique [Pl. XLIX*, fig. 5], signalé dans l'article précédent comme sujet ordinaire des clefs de voûtes du dixième siècle; la croix de Dieu [Pl. L*, fig. 7]; les cercles enlacés [fig. 12]; enfin, les poissons, les roses et les trèfles peut-être emblématiques des fig. 16, 17 et 18.

L'arc aigu n'apparaît pas à Mouxi, mais ce n'est point à dire que cette construction soit antérieure à la précédente: ce fait prouve seulement que cette courbe n'était point, à notre époque, considérée comme un embellissement nécessaire, mais seulement comme un moyen de plus d'introduire, dans les arcs, la même variété que les architectes cherchaient à répandre dans les autres parties des édifices, principe employé tant que l'arc aigu ne fit pas partie d'un système de construction, et qui est évident dans la majeure partie des édifices élevés du dixième au douzième siècle.



IV

ÉGLISE DE L'ABBAYE ROYALE DE PAYERNE,

ÉVÊCHÉ DE LAUSANNE.

Bien que nous placions les abbayes souveraines sous la rubrique des évêchés avec lesquels les groupe leur

position géographique, ce n'est point à dire qu'elles aient véritablement été dans la dépendance de ces évêchés. Romainmotier, Saint-Maurice, Payerne, formaient autant d'états libres ne relevant que de Rome et même très souvent indépendants de cette métropole; c'était le cas de Payerne, suivant l'expresse volonté de sa fondatrice, Berthe, reine de la Bourgogne Transjurane.

L'acte de fondation de ce monastère, dont l'abbé, qualifié de Prince de l'Empire (305), avait voix et séance dans les diètes germaniques, est daté de Lausanne, le 1er des Kalendes d'Avril l'an 24me du règne de Conrad, ce qui, suivant l'opinion commune, correspond à l'an 962. La charte de confirmation du roi Conrad, donnée dans la même ville, est du 8 avril 963; ces pièces ont été reproduites, la première surtout, assez souvent (306)

(305) Etat des ordres de l'Empire, dressé sous le règne de Fréderik III, cité par Bridel: *Mélanges Helvétiques.* Lausanne, 1797; T. IV, p. 104.

(306) La charte originale de la fondation de l'Abbaye de Payerne, conservée dans les Archives Cantonales de Lausanne, a été imprimée par Guichenon dans sa *Bibliotheca Sebusiana* [1660; p. 1]; Dom Bouquet en a donné une seconde édition, dans le *Recueil des historiens des Gaules et de France* [1757; T. IX, p. 667]. Sa traduction se trouve dans les *Etrennes Helvétiennes* de 1795 [p. 50]; elle a été réimprimée dans les *Mélanges Helvétiques* [1797; T. IV, p. 88] et dans le *Conservateur Suisse* [1813; T. III, p. 47]. Plus récemment, en 1848, M. le professeur Matile a reproduit et publié un fac-simile de cet acte.

Le sceau, appendu à la charte originale et portant la légende: BERTHA HVMILIS REGINA, paraît représenter, non l'image de la reine filant au fuseau, mais bien celle de la Vierge Marie assise, couronnée et donnant la bénédiction

pour nous dispenser d'autres détails sur ces actes ; il nous suffira de rappeler que le monument s'éleva pour des religieux de l'ordre de Cluny, et qu'en conséquence sa construction dut être dirigée suivant les règles générales adoptées dans ce dernier monastère.

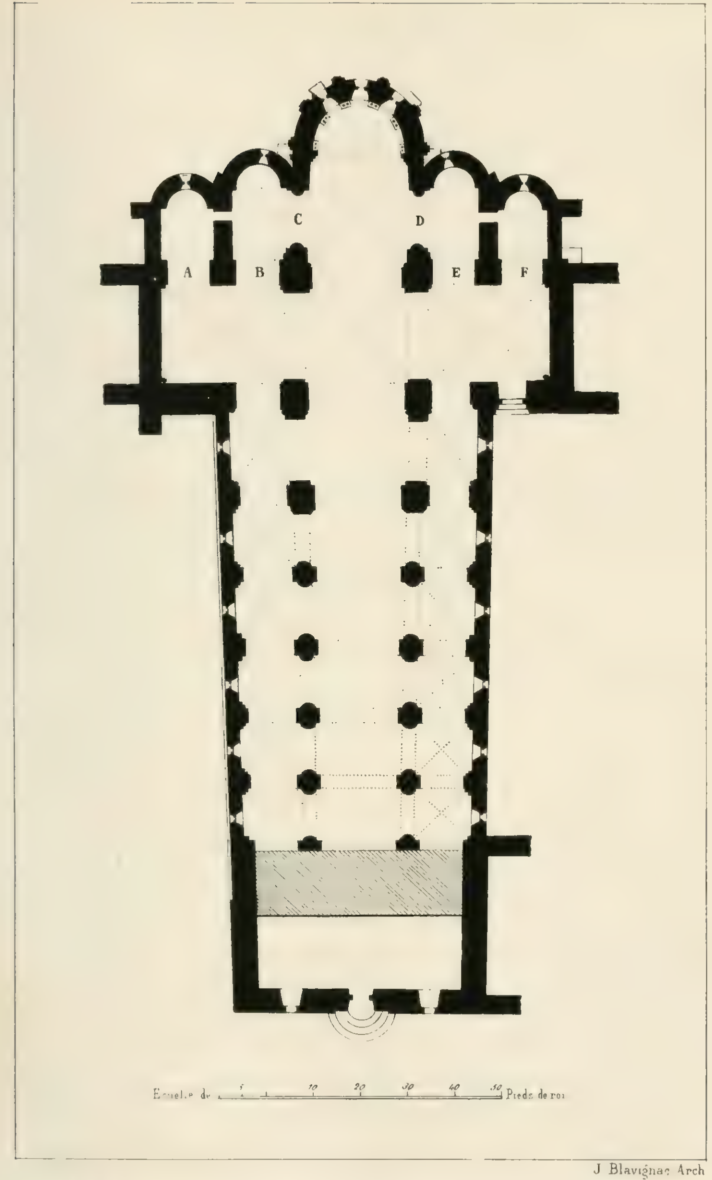
L'église, précédée par un porche dont la masse s'élève au-dessus du corps du monument, et qui porte le nom de tour S[t].-Michel, offre à l'intérieur trois nefs et un transsept flanqué de chapelles sur la face orientale. Ces chapelles, de même que l'apside qui termine la nef centrale, affectent la forme semi-circulaire. L'examen du plan [Pl. XXVII] démontre que la nef, prise dans son ensemble, diminue de largeur d'une manière très sensible de l'occident à l'orient ; cette diminution, qui est de cinq pieds environ, a pour but d'accentuer, dans la base de l'édifice, cette forme de nef ou de vaisseau imposée, pour le plan des églises, par les *Constitutions apostoliques* (307).

---

(307) Ces constitutions, qui remontent au quatrième siècle, imposent à la fois, pour la construction des églises, l'orientation et la forme d'un vaisseau : *Sit ædes oblonga, ad orientem versus, navi similis* [Didron : *Histoire de Dieu;* p. 333].

La comparaison de l'Eglise au vaisseau battu par la tempête est une image admise par les orateurs chrétiens de tous les temps. Quelques anciennes lampes chrétiennes offrent la figure d'une nef, comme on le voit dans les recueils précédemment cités de Bartoli, De la Chausse, etc. Enfin, des pierres gravées, ayant servi de cachets aux premiers chrétiens, présentent le vaisseau avec l'ancre et le poisson [*Revue archéol.;* T. I, p. 404].

L'inégalité de largeur de la nef, que nous avons signalée à St-Pierre de Clages [p. 193] et que nous retrouverons dans quelques



J. Blavignac Arch.

PLAN DE L' EGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

La nef est séparée des bas-côtés par des piliers carrés, cantonnés pour la plupart de deux demi-colonnes, genre d'agroupement dont nous avons vu l'apparition dans le sanctuaire de Romainmotier, et qui, plus tard, fut employé d'une manière plus générale dans le narthex de la même église. A Payerne, ces piliers, sans bases, ont des tailloirs à moulures pour chapiteaux. Les grands arcs présentent généralement le plein-cintre, tantôt régulier, tantôt légèrement surhaussé ou surbaissé; il en est de même pour les fenêtres, dont les ébrasements, quelquefois insensibles [Pl. LVI*, fig. 1 et 2], sont séparés par un tableau en forme de filet saillant.

L'église est entièrement voûtée: en berceau dans la nef, et en arêtes, soit dans les bas-côtés, soit dans les transsepts et le chœur. Il est à remarquer que la voûte d'arête couvrant l'intersection de la nef et du transsept, est renforcée par une croisée d'ogive à double tore, dont nous donnons le profil [fig. 3] (308). L'apside et les chapelles sont voûtées en conque.

autres églises, paraît, bien que peu prononcée vis-à-vis de la disposition si nettement dessinée à Payerne, avoir été admise dans le même but symbolique.

(308) Cette voûte renforcée n'implique pas plus à Payerne qu'à Neuchâtel la présence du système des contreforts, dont les bandes murales tiennent lieu; cependant ces derniers, que nous avons déjà vus à St.-Pierre de Clages, paraissent à Payerne, soit au soubassement extérieur de l'apside, sous la forme de talus peu élevés et fort inclinés, soit à l'extrémité des chapelles et des transsepts, où, s'élevant à une certaine hauteur, ils font plusieurs retraites, couvertes par de simples chanfreins sans aucune saillie ni ornement.

L'arc aigu, signalé à S^t.-Pierre de Clages et à Neuchâtel, est également employé à Payerne pour les six arcs cotés A à F dans le plan. Ces arcs offrent des courbes très diverses, les points de centre étant tantôt très rapprochés de l'axe, tantôt fort près des naissances, comme à S^t.-Pierre de Clages [Pl. XXXVI *, fig. 5].

Nous avons dit que les piliers de la nef étaient couronnés par de simples tailloirs à moulures; mais le transept, ainsi que l'apside, offrent un certain nombre de colonnettes munies de chapiteaux sculptés, que nous examinerons plus loin.

Avant de quitter l'intérieur de l'église, nous ferons observer que l'axe ne forme point une seule droite, mais que, se brisant au centre de la croisée, il fléchit du côté méridional d'une quantité qui peut être évaluée à un pied et demi au milieu des murs de l'apside.

L'extérieur de l'église offre plusieurs sculptures; le pourtour de l'apside [Pl. XXVIII], divisé verticalement en cinq grands panneaux, offre, sur les points de séparation de ces panneaux, de longues colonnettes à chapiteaux ornés, reposant sur des bandes murales faisant piédestaux et s'élevant dans toute la hauteur de la zone inférieure. Chaque panneau se termine par trois arcatures à retombées sculptées, réunies sur la planche LI *.

Les apsidelles extrêmes sont simples, mais celles qui joignent le sanctuaire sont ornées d'un arc simulé qui entoure la fenêtre. Les corniches de toutes ces parties, de même que celles des transsepts, sont supportées par des corbeaux en pierre n'offrant que des moulures, si ce n'est sur la face orientale du transsept méridional

(309), où la corniche est supportée par les curieux modillons dont la planche LII* offre le dessin [fig. 1 et 3]. Les faces latérales de la basse nef sont décorées d'arcatures à retombées aiguës, séparées par des bandes murales. La présence des corniches à modillons, de celles formées d'arcatures, et la combinaison de ces deux modes, doivent être signalées comme un des caractères hybrides de l'église de Payerne, les premières étant un caractère méridional et l'arcature un caractère local.

La tour de St.-Michel, formant la façade occidentale du monument, ayant changé de destination et souvent été restaurée, offre peu d'intérêt. Nous avons reproduit sur la planche LI*, fig. 10, la fenêtre en croix qui l'éclairait dans la partie inférieure de la face nord; on voit autour de cette fenêtre la disposition du petit appareil employé dans la construction générale de l'église (310).

---

(309) Cette face, qui fait exception par la corniche qui la couronne, présente une fenêtre unique à Payerne: c'est un oculus ovale dans le sens horizontal.

(310) Il est à remarquer que l'appareil de Payerne, non recouvert d'un enduit, offre des rangées de pierres debout, que les joints sont plus fins que dans les constructions antérieures, et qu'ils ne présentent plus les traits que nous avons signalés à l'église de Tournus.

Dans les murs extérieurs de l'apside, les trous de boulins ont été remplis par des pièces en terre cuite à surface striée et couvertes d'un émail vert; ces panneaux, dont nous avons reproduit un exemple sous le N° 6 de la planche LIII*, sont chargés d'une *bande* semblable à celle des écus armoriés et portant des ornements blancs, rouges et noirs. Le genre du travail de ces pièces nous fait présumer que ce n'est guère qu'au commencement du seizième siècle qu'elles ont été placées dans le lieu où elles se trouvent aujourd'hui.

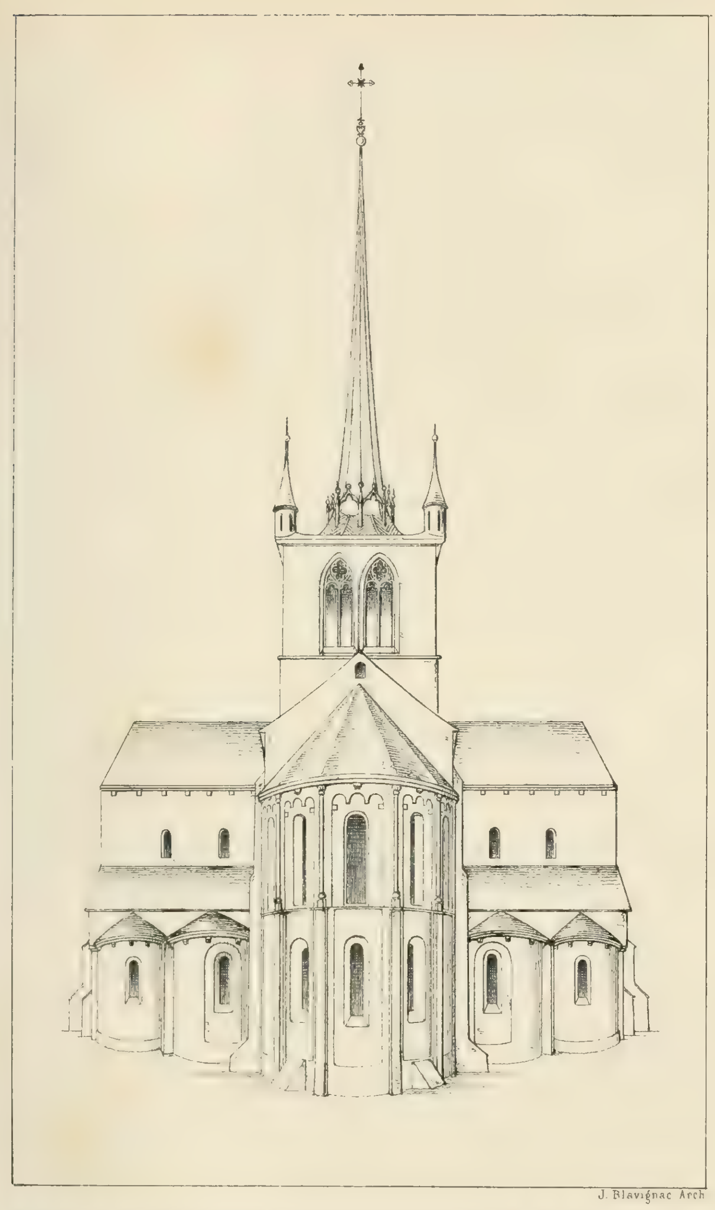
La pierre employée, parfaitement identique à celle des monuments antiques d'Avenches, confirme la tradition suivant laquelle la pieuse reine qui, à travers les siècles, a laissé des souvenirs encore vivants dans les populations, fit exécuter son église de Payerne avec des matériaux tirés des ruines de l'ancienne capitale de l'Helvétie.

Nous donnons [Pl. LI*, fig. 11 et 12] le dessin de la porte de communication des cloîtres avec l'église. En la comparant avec celle de Tournus [Pl. XII* *bis*, fig. 2], on voit l'analogie qui, à des époques éloignées, se conservait dans les constructions des associations religieuses; et, en la rapprochant de celle de Notre-Dame à Neuchâtel [Pl. XLII*, fig. 1], quelle différence de richesse était employée pour les monuments sacrés non destinés à des établissements conventuels.

Le clocher, établi sur la croisée comme celui auquel il a succédé, est une œuvre élégante du quinzième siècle; la flèche de couronnement fut rétablie en 1645, après un violent orage qui renversa l'ancienne (311).

Plusieurs peintures remarquables se voient dans l'église de Payerne, mais postérieures de beaucoup à son érection; nous en reparlerons aux époques contemporaines. A l'origine, l'église entière était peinte en blanc; la couleur noire seule avait été employée pour dessiner les prunelles des figures sculptées lorsque ces dernières n'étaient pas exécutées au trépan.

(311) Plantin : *Abbrégé de l'Histoire générale de Svisse*. Genève, 1666; p. 529.



J. Blavignac Arch

VUE POSTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE PAYERNE.

Examinons maintenant les sculptures assez nombreuses qui décorent notre monument, et dont les fragments les plus intéressants sont réunis sur les planches **LIII*** à **LVI***. L'intérieur de l'apside est décoré par des arcades appliquées, que supportent des colonnettes accouplées à bases attiques et à chapiteaux dont la décoration se compose tantôt de feuillages, tantôt de scènes animées; tous les détails de cette partie du monument sont réunis dans la planche **LIII***.

Le chapiteau de droite du groupe fig. 5, représente le Sauveur séant dans sa gloire : de la droite il bénit, de la gauche il tient le signe de la rédemption; trois rayons émanent de sa tête, et une auréole flamboyante l'environne (312). Sur le chapiteau joint au précédent, se voit saint Pierre, tenant la clef et le livre sacré; une auréole elliptique l'entoure entièrement. Cette dernière disposition n'a pas encore été mentionnée dans les annales de l'iconographie chrétienne, car l'auréole fut réservée en principe pour les personnes divines et pour Marie; au douzième siècle seulement, l'âme de Lazare, comme nous l'avons fait précédemment observer, en est quelquefois entourée alors qu'elle est portée par les anges dans le sein du Sauveur. Depuis le treizième siècle, on

---

(312) L'auréole flamboyante entoure quelquefois Jésus dans le sein de Marie [Didron : *Histoire de Dieu* ; p. 263]. Sur le grand tableau à fond d'or conservé dans l'église de Valère, on trouve un bel exemple de cette auréole appliquée à Jésus enfant [Pl. XXI*, fig. 1]. Le même monument offre, pour l'image de Marie, l'emploi du nimbe lettrisé.

rencontre l'auréole comme attribut des saints dans leur apothéose, et on a cité de rares exemples d'anges glorifiés ainsi (313); mais, donnée à saint Pierre, nous n'en connaissons pas un second exemple.

Les faces latérales des chapiteaux que nous venons de décrire présentent deux figures ailées. Dans celle de de gauche (314), figurée sous le N° 7, nous croyons reconnaître saint Paul, tenant le glaive et le sceptre; cette image est, par la présence des ailes (315), aussi curieuse pour l'iconographie que la précédente, car l'on ne connaît guère que le saint Précurseur qui ait été représenté ailé, et cela seulement dans l'Eglise d'Orient, qui donne même quelquefois des ailes à Jésus (316), ange ou messager de la grande volonté de Dieu (317).

Trois autres scènes se trouvent encore sur ces chapiteaux : dans la première [fig. 4] on voit un homme combattant un animal farouche, allusion probable aux luttes des missionnaires, dont le souvenir est gravé

---

(313) Didron: *Histoire de Dieu;* p. 105.

(314) La figure qui fait pendant à celle-là, tient de la gauche un livre, et de la droite un sceptre analogue à celui qui se voit entre les mains de saint Paul.

(315) Il serait possible qu'en donnant des ailes à saint Paul, le sculpteur ait eu en vue le passage de son *Épître aux Galates*: Vous m'avez reçu comme un ange de Dieu [Chap. IV, v. 14].

(316) Nous aurons, dans la suite de notre travail, à mentionner quelques figures occidentales où le Sauveur porte, suivant la vision de saint François d'Assise sur le mont Alverne, les six ailes des Séraphins.

(317) Didron : *Histoire de Dieu;* p. 265, 276.

dans ces innombrables traditions suisses qui, partout, nous représentent des saints ou de pieux laïques vainqueurs de monstres qui désolaient la contrée.

Sous la figure 8 est représentée la lutte de Michel, que nous avons déjà décrite en parlant de l'église de Grandson et que nous retrouverons encore. A Payerne, le mythe est rendu plus énergique par le poisson, symbole du Sauveur, sur lequel le prince de la milice céleste s'appuie pour en recevoir la force nécessaire à la consommation de la victoire.

La scène représentée sous le groupe N° 9 n'est pas intelligible; nous croyons voir un chat ou un loup-cervier dans l'animal de gauche, et peut-être l'ours, si friand du fruit de la vigne, doit-il être reconnu au pressoir, dans la figure qui fait pendant à la précédente.

Les bases de ces colonnettes, qui se retrouvent à l'extérieur de l'apside, sont représentées par la dixième figure; on voit que leurs angles sont sans agrafes, ce qui s'explique par la hauteur de leur position.

Les planches LIV* et LV* réunissent les chapiteaux décorant les angles des croisillons et les piliers toraux (318) de la nef; ici, le caractère de la figure est différent de celui qu'on remarque dans l'apside: c'est un type infiniment plus court, plus arrondi dans toutes ses formes (319), et

---

(318) Le pilier *toral* est celui qui est placé sous une tour; cette expression s'applique aux piliers angulaires de la croisée, parce qu'une tour ou coupole, très souvent un clocher, s'élève au-dessus de cette partie de l'édifice.

(319) Cette forme arrondie est même employée pour les oreilles,

dans lequel nous croyons voir les traces de l'école locale de statuaire, tandis que les figures de l'apside, à têtes allongées et à cheveux symétriques, semblent accuser des influences bysantines. Ce dernier principe paraît avoir présidé à l'agencement général des chapiteaux des transsepts, dont l'abaque acquiert des développements qui classent les premiers dans la catégorie de ces chapiteaux superposés dont St.-Vital de Ravenne présente plusieurs exemples, et qu'on retrouve dans certains édifices datant, soit de l'époque de Constantin, soit de celle de Justinien.

A côté de ces deux influences, locale et bysantine, nous devons signaler la forme cuboïde des chapiteaux, étrangement combinée avec la hauteur de ces derniers, hauteur qui annonce un principe méridional; enfin, et agissant parallèlement à ces réminiscences si étrangement amalgamées, on trouve l'élément décoratif asiatique.

L'Entrelacs animé, expression normale de cette ornementation, offre deux variétés : l'Engoulement et la Manuation. Dans la première, des têtes, placées dans des positions variées, se rattachent, en les mordant, aux contours de l'ornement; dans la seconde, les enlacements se terminent par des mains qui serrent les rinceaux.

Dans la foule d'exemples de cette ornementation qu'offrent les antiquités de la Scandinavie, nous en avons choisi deux [Pl. LVI*, fig. 5 et 6], qui peuvent être

---

ramenées à un cercle parfait, percé d'un trou. La majeure partie des figures offre cette particularité.

considérés comme des types, le premier de la manuation (320), le second de l'engoulement (321). La base d'une colonnette, adossée à l'intérieur du mur méridional du transsept [Pl. LIV*, fig. 1], et surtout le chapiteau de colonne, cantonnant le dernier pilier de la nef à l'angle méridional de la croisée [Pl. LVI*, fig. 4], sont des exemples très curieux de manuation. On voit l'engoulement sur les chapiteaux N° 5 de la planche LIV* et N[os] 3 et 4 de la planche LV*.

La colonnette dont nous venons de parler, et qui, établie sur le cordon courant à la naissance des voûtes, est d'un usage problématique, offre un fût à tores réunis et inclinés, qui nous paraît un acheminement à l'emploi des fûts pliés que présentent plusieurs monuments du onzième siècle, dont nous citerons pour exemple l'église St.-Maurice de Vienne.

Les chapiteaux des planches qui nous occupent pourraient fournir la matière de bien d'autres observations. Doit-on voir un emblème chrétien dans le cerf de la fi-

---

(320) Cette pièce est une agrafe en bronze, décrite dans les *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord;* 1840-43, p. 79, et Pl. III, fig. 5. L'auteur affirme que des objets identiques ont été découverts en Islande avec des monnaies du dixième siècle.

(321) Ce fragment, extrait de l'ouvrage de M. Pierre-Victor : *Sur d'anciennes constructions en bois sculpté de l'intérieur de la Norvège.* Paris, 1842, représente le haut du portail de l'église de Burgund, dans l'arrondissement de Bergen ; l'auteur que nous citons pense que les constructions norvégiennes du genre de celle de Burgund, remontent à l'introduction du christianisme dans le Nord, et peut-être à une époque antérieure.

gure 2 [Pl. LIV*], et le sujet de fabliaux dans l'aigle et le lapin du N° 3 ou dans les oiseaux du N° 4? Nous ne saurions le dire, mais celui N° 5 paraît tout symbolique et mérite une description particulière.

La partie supérieure, couverte de rameaux d'olivier sans fruit, rappelant l'olivier sauvage auquel saint Paul compare les Gentils (322), indique un mythe se rapportant à la Propagation de la foi. Ce mythe est sculpté sur le chapiteau même, dont la décoration, divisée en trois zones, se rapporte au Ciel, à la Terre et à l'Enfer. Deux lions affrontés, image biblique du principe malin, occupent le rang inférieur; dans le haut, une guirlande de pampres se rapporte à l'immédiate protection de Celui qui a dit : *Je suis le vrai cep* (323). Dans la région intermédiaire se trouvent cinq figures : au centre, Pierre, la tête ceinte d'un diadème comme chef de l'église visible, pose, suivant la prédiction du psalmiste (324), les pieds sur la tête du lion, et semble, en occupant la place centrale et tenant la clef avec le livre de vie, présider le collége des messagers de la bonne nouvelle, rappelé par les quatre figures qui l'accompagnent, et dans lesquelles, malgré la singularité de leurs attributs (325), nous croyons reconnaître les quatre évangélistes.

---

(322) *Épître aux Romains*. Chap. XI, v. 17 et 24.

(323) *Évangile selon saint Jean*. Chap. XV, v. 1.

(324) *Psaumes de David*. Chap. XCI, v. 13.

(325) La première figure a les mains croisées et la seconde porte un livre; les trois autres sont visibles sur le dessin. Les oiseaux portés par les Apôtres sont probablement une allusion à quelque

Les figures 3 et 4 de la planche LV *, représentant, sous ses deux faces, le chapiteau de colonnette placé à l'angle méridional du transsept, du côté du cloître, offrent un mythe qui complète le précédent : au-dessus d'un treillage qui enclôt la vigne mystique chargée de pampres, se trouve l'image de Marie tenant l'enfant Jésus ; à droite et à gauche de la mère du Sauveur sont représentées, par des figures variées, les images de la Désolation morale, partage des âmes étrangères à la Rédemption.

Sous le rapport de la végétation ornementale, l'église de Payerne présente le feuillage doublement aigu, plus ou moins accentué, le feuillage plat, le strié ; enfin, plusieurs chapiteaux sont décorés par des rameaux, genre assez employé plus tard dans les églises méridionales.

On trouve également à Payerne le chapiteau ceint à la base par une zone ornementale, disposition très ancienne dont nous avons constaté l'emploi à Montmajour, près d'Arles, soit dans l'église de S^t^.-Pierre, soit à la Confession de S^t^.-Trophime [Pl. XIX*, fig. 10], et qui, postérieurement au dixième siècle, ne fut guère employé. Presque tous les chapiteaux extérieurs de l'apside de Payerne sont établis sur ce principe [Pl. LI*, fig. 1], qui retrouve aussi son application à l'intérieur [Pl. LIII*, fig. 3].

---

passage des saints livres, allusion qu'il est difficile de saisir aujourd'hui. Peut-être sont-ils entre les mains des disciples, suivant les paraboles prophétiques annonçant à l'Eglise sa grandeur future, en la comparant à un arbre dans les branches duquel les oiseaux du ciel font leur nid et trouvent leur pâture.

Les moulures de l'église de Payerne offrent souvent la doucine bien accentuée : le biseau, le cavet, la doucine à double convexité s'y rencontrent aussi, mais, le plus souvent, les combinaisons de surfaces ont lieu d'une manière étrange, et il n'est pas rare de rencontrer, sur un angle, ce changement complet de profil dont nous donnons pour exemple l'abaque du chapiteau, figure 3 de la planche LIV*.

En résumé, de la même manière que l'église de Grandson présente la *réunion* des principes décoratifs du Nord et du Sud, celle de Payerne en offre la *combinaison*, et la combinaison jointe à l'introduction d'éléments qui forment du tout un composé véritablement original, digne de toute l'attention des archéologues. Cette église prouve en particulier que la série d'emprunts à l'art romain, caractérisant d'une manière si frappante les monuments rhodaniques du onzième siècle, n'était pas dans les idées de nos architectes à la fin du dixième, car, c'est à grand peine si, dans l'église de Payerne, élevée à proximité de la ville d'Avenches qui offre encore tant de fragments romains et qui, à cette époque, était couverte des ruines de la splendeur des maîtres du monde, on retrouve quelques légères réminiscences de l'art antique (326).

---

(326) Le seul point d'affinité que nous ayons remarqué entre les sculptures de Payerne et celles d'Avenches sont les stries tracées sur les volutes de quelques chapiteaux [Pl. LIII*, fig. 2], et qui se retrouvent sur le chapiteau corinthien figuré sous le N° 14 de la planche X*. Les moulures en particulier, dont nous avons donné un grand nombre de profils, n'ont, si l'on en excepte la doucine et la moulure

V

CHAPELLE DU CHATEAU DES ALLINGES,

ÉVÊCHÉ DE GENÈVE.

On attribue au roi de Bourgogne Rodolphe II [911-937], la construction des forteresses dont les restes couronnent les sommités des Allinges. Dès 984, la noble famille de ce nom, dont les membres portaient alors le titre de princes, était en possession de ces châteaux (327), qui devinrent le siége de sa puissance.

Aujourd'hui, ces constructions antiques sont en ruines; de vieux murs, couverts de plantes sauvages, attestent seuls l'existence des tours et des habitations que l'homme avait construites pour son usage; mais, au milieu de ces restes informes et mutilés, on rencontre un monument intéressant : c'est la chapelle du château, conservée depuis neuf siècles environ dans son état primitif. Longtemps abandonnée, sa toiture détruite laissait transsuder les eaux au travers de la voûte, où la terre amoncelée permit la croissance de gros arbres; des pans de

---

attique, dispositions déjà employées dans les monuments chrétiens antérieurs, aucun rapport avec les tracés romains.

(327) Grillet : *Dictionnaire historique, littéraire et statistique des Départements du Mont-Blanc et du Léman*. Chambéry, 1807; T. I, p. 254.

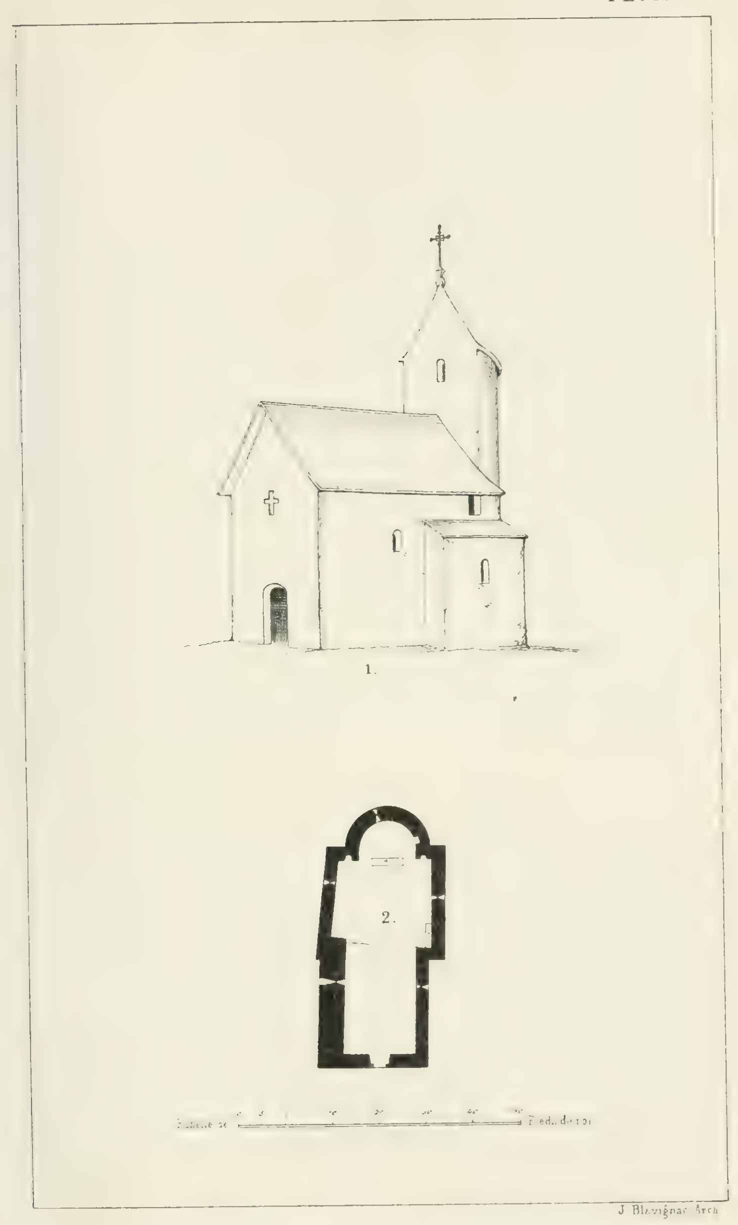
murs s'écroulèrent sur l'église, on projeta de la faire sauter par la mine, le feu du ciel y tomba même, rien ne la renversa : Dieu voulait encore être adoré dans ce lieu, si bien choisi pour la méditation et la prière.

Cet édifice est fort petit : sa longueur dans œuvre n'est que de quarante-huit pieds ; sa voûte à plein-cintre, renforcée par des arcs doubleaux, s'élève à dix-huit pieds environ au dessus du sol ; la porte et les fenêtres ou rayères (328) offrent un cintre surbaissé. Nulle part la pierre taillée n'apparaît : la construction entière est en moëllons crépis. Au dessus de la porte se voit une fenêtre en croix [Pl. LXIV*, fig. 7], disposition ancienne que nous avons déjà signalée à Tournus, à St.-Pierre de Clages, à Payerne, etc., et qui se retrouve au chevet de l'église des SS. Félix et Régula à Zurich, partie du monument datant au plus tard du dixième siècle, et dans laquelle, comme à Payerne et à St.-Pierre, on remarque la présence de l'arc aigu.

Jadis, la chapelle des Allinges formait le rez-de-chaussée d'un vaste bâtiment du château, et le clocher actuel, dont la forme semi-cylindrique fait aujourd'hui un effet si étrange, n'est autre chose qu'une demi-tour qui le flanquait et qui, restée seule debout, a reçu une destination toute différente de celle qu'elle avait à l'origine.

A sa base, cette tour, voûtée en conque, forme le

(328) Ces dernières ouvertures n'ont que 5 à 7 pouces de largeur.



CHAPELLE DES ALLINGES.

chevet de la chapelle; une peinture, contemporaine de la construction, orne la voûte.

Cette page curieuse reproduit le sujet, souvent répété, de la bénédiction du Christ, et accuse, soit dans sa disposition, soit dans ses détails, une époque très ancienne. Le Sauveur, assis sur un trône couvert de drap d'or et semé de croisettes blanches, pose ses pieds nuds sur un carreau peint en bleu. De sa tête émane un nimbe lumineux, croisé de rouge, et une longue tunique blanche recouverte par un manteau de pourpre forme son vêtement. Les quatre figures mystiques, empruntées du tétramorphe d'Ezéchiel et considérées comme attribut des évangélistes, sont nimbées de blanc, et peuvent être signalées avec d'autant plus d'intérêt que, pour lever le doute sur leur valeur respective, l'artiste a pris le soin d'écrire le nom de l'apôtre au dessous de chacune de ces images, qui, enfermées dans des portions de cercle accolées à la gloire entourant le Sauveur, donnent à cette dernière une forme tétralobée. L'aigle (329), placé

(329) L'aigle est, de tous les attributs d'évangélistes, celui qui a subi le moins de variations dans son emploi; cependant, au second siècle, il était, selon saint Irénée, l'attribut de saint Marc. Le beau crucifix, en cuivre doré, provenant d'une église de Coire et dessiné dans son ensemble sur la planche VIII *bis*, présente dans les attributs ornant la face principale, l'aigle de saint Jean se déchirant à coups de bec pour nourrir ses petits [Pl. VIII* *bis*, fig. 7]; cet aigle, sans nimbe, rappelle l'allégorie du pélican qui répand son sang sur ses petits pour les nourrir ou plutôt pour les ressusciter, figure souvent employée comme emblème de la Charité résumée dans le sacrifice de Jésus.

dans la partie supérieure et à gauche du spectateur, porte le mot : S. IOHES (330); l'ange qui lui fait pendant offre les lettres S. MA.... paraissant se rapporter à saint Matthieu ; l'inscription du lion, placé au-dessous de l'ange, est complétement effacée, mais, comme on lit près du bœuf les trois lettres .....CVS (331), il est à présumer que , dans cette peinture , le lion se rapporte à saint Luc (332).

Le même crucifix, qui paraît dater des premières années du quatorzième siècle, présente, comme nimbe du Sauveur, un médaillon portant l'image de l'agneau tenant l'étendard de la résurrection.

Au sujet de la valeur précise de l'allégorie du pélican, nous rappellerons une inscription de 1588, qui se lit au-dessus d'un calvaire peint dans l'église de St.-Michel à Dijon :

COMME LE PÉLICAN PAR SA MORT
REND LA VIE
QU'ÉTOIT A SES PETITS PAR LE
SERPENT RAVIE,
AINSI TV T'ES LIVRÉ DOVX IESVS
A LA MORT,
POUR MON AME AFFRANCHIR DE SON
MALHEVREVX SORT.

Quelques détails sur cette peinture et sur son auteur : *Florant* DESPÈCHES, se trouvent dans le T. III des *Mémoires de la Commission des antiquités du Département de la Côte-d'Or*, p. xxviij.

(330) La lettre H offre, dans ce mot, une forme minuscule analogue à celle de l'épitaphe d'Eufraxie, et que nous retrouverons bien nettement employée au dixième siècle.

(331) Le C de ce fragment est carré, forme rappelant celle en usage pour la même lettre au neuvième siècle, et qui, dans certaines contrées , fut employée jusqu'à la fin du douzième.

(332) Le manuscrit bysantin que nous avons décrit précédemment, ne se raccorde avec aucun des Pères pour l'application complète des attributs, quoiqu'il donne , avec saint Augustin , le lion à

De la droite, le Sauveur bénit; de la gauche il tient un livre ouvert (333), sur les pages duquel se lisent les mots :

EGO	SVM
LVX	MVN
D	I

Le G du premier mot a la forme arrondie, et l'M du dernier celle d'un S renversé : dispositions assez fré-

---

saint Matthieu, et, avec saint Athanase, le bœuf à saint Marc. La peinture qui nous occupe suit implicitement le saint évêque d'Alexandrie, qui, au quatrième siècle, désigna [*Synopsis scripturæ;* T. II, p. 155] l'homme ou l'ange comme attribut de saint Matthieu, le bœuf comme celui de saint Marc, enfin, le lion et l'aigle, comme ceux de saint Luc et de saint Jean.

(333) Le livre ouvert que tient le Sauveur bénissant offre des inscriptions, toujours empruntées des livres saints, et qui peuvent se grouper en trois catégories. Tantôt c'est la formule PAX VOBIS qui complète l'action de bénir ; ailleurs, c'est la glorification des attributs de Dieu : REX REGUM — DOMINUS DOMINANTIUM — IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ; plus souvent, comme dans notre exemple, c'est le Seigneur lui-même qui parle : EGO SUM QUI SUM — EGO SUM ALPHA ET Ω, PRINCIPIUM ET FINIS — SUM FINIS, SUM PRINCIPIUM MUNDIQ CREATOR — QUI VIDIT ME VIDIT ET PATREM. EGO ET PATER UNUM SUMUS — EGO SUM VIA, VERITAS ET VITA — EGO SUM LUX. EGO SUM VITA. EGO SUM RESURRECTIO. La figure 1 de la planche VIII* *bis* paraît être une reproduction faite par une main ignorante du texte grec : ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟΝ, dont l'inscription de la chapelle des Allinges est la traduction.

quentes au dixième siècle; les autres lettres sont romaines (334).

Des séraphins aux six ailes de feu, semées d'yeux innombrables, et deux figures en pied paraissant représenter la mère et le disciple bien-aimé de Jésus, sont placés sur un sol passant par la base de l'auréole et sur lequel croissent des palmiers.

Plus bas se voient quatre femmes en bustes, vêtues de rouge et se détachant sur un fond blanc; les têtes de ces figures, qui représentent les Vertus cardinales, sont couvertes d'un voile. Elles sont représentées dans l'attitude de la bénédiction, qu'elles donnent avec les deux mains étendues. Une draperie, semée de croix de consécration rouges, termine, dans sa partie inférieure, ce curieux monument de l'ancienne école de peinture de nos contrées, aussi intéressant que la voûte contre laquelle le tableau est exécuté, et qui rappelle si bien l'*apsis* des basiliques primitives.



(334) La partie purement ornementale de notre tableau offre plusieurs grecques et bandelettes pliées.

VI

ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE,

A SION.

Anciennement, la capitale du Vallais était construite tout entière entre les hautes collines qui s'élèvent à l'occident de la ville actuelle et le cours de la Sionne; la seule église de Notre-Dame-du-Glarier, dont nous avons précédemment décrit le remarquable clocher, s'élevait au-delà du torrent, et, comme son nom l'indique, sur le terrain qu'inondaient les grandes eaux (335).

C'est donc vers les deux collines qu'il faut chercher les témoignages de l'état de Sion dans les époques anciennes; c'est là aussi qu'ont été découverts soit la très importante inscription d'Asclépiodote, dont nous avons donné le texte dans le chapitre premier de cet ouvrage, soit les marbres antiques formant les premières annales des Séduniens.

L'église dont la description fait le sujet de cet article, se trouve au sommet de celui de ces monticules qui est

---

(335) Dans le dialecte du Vallais, le mot Glarier, dérivé du latin *glarea* [gravier], indique les espaces dépourvus de terre végétale par le débordement des eaux. Schiner, dans sa *Description du Département du Simplon*. Sion, 1812, emploie cette expression pour désigner le lit desséché des torrents après les grandes crues.

le plus rapproché du Rhône, et qui a conservé le nom de Valéria, mère du préfet romain Campanus (336), dont le mausolée était au pied même de la colline.

Nous donnons, sur la planche XXX, une vue générale de la montagne, prise des croupes inférieures de celle qui lui est opposée et que couronnent les ruines du château Tourbillon. Sur le point culminant s'élève notre église, qui, dans les anciens documents, porte le titre de Sainte-Marie-de-Sion (337). On voit, sur la

---

(336) Le texte de l'épitaphe de Campanus a été conservé par De Rivaz : *Eclaircissements sur le martyre de la Légion Thébéenne*, p. 113 :

... FNIO. CAMPANI PREFECTI MAXIMIANI VIRI CONS.
OMNIBVS HONORIBVS IN VRBE SACRA FVNCTI.....
VE...T. ANN...RIS
VALERIA.....NE.....MATER
CARISSIMO....... OFFERRI CVRAVIT
SVB ASCIA DD.

Schiner, dans l'ouvrage cité ci-dessus [p. 340], rapporte cette autre inscription :

VALLERIA..... NATA DIOCLETIANI VALLERY IMP. AVG.
COSS. XII. MATER CAMPANI, PRÆFECTI, QVI OMNIBVS
HONORIBVS IN VRBE SACRA FVNCTI, FILIVM CAMPANVM
PRÆFECTVM CONDITO MAVSOLÆO INFRA CASTRVM
VALLERIÆ SEPELIRI CVRAVIT.

Il est vivement à regretter que les inscriptions de l'arc élevé par Campanus à Aix-les-Bains, de son vivant et en l'honneur des membres de sa famille, ne soient pas toutes conservées ; celle de sa mère en particulier étant perdue, nous prive de la possibilité d'établir l'identité possible de ces personnages. Celle du titulaire, placée en grandes lettres, à droite et à gauche de la clef de l'arc, sous l'architrave, porte :

L. POMPEIVS CAMPANVS VIVVS FECIT.

(337) Boccard : *Histoire du Vallais ;* p. 370.

PL. XXX.

PL. XXX.



J. D. Blavignac, Arch.

F. B. lith

VUE DU MONT VALÉRIA À SION.

gauche, une autre église, beaucoup plus petite et placée sous le vocable de Tous-les-Saints.

La première, celle de Notre-Dame, a la forme d'un rectangle terminé par une apside, circulaire à la base et polygonale dans le haut; cette apside, dont une vue spéciale se trouve sur la planche XXXI, est garnie de créneaux, de même que les autres parties de l'édifice, dont la construction appartient à différentes époques. A l'orient, se trouvent les plus anciens fragments qui peuvent dater du huitième ou neuvième siècle (338); la nef appartient en grande partie aux douzième et treizième, époque où le jubé en pierre qui sépare la nef du chœur, et qui est si bien conservé, s'éleva; les stalles de ce chœur, d'une magnificence peu commune, sont du dix-septième siècle (339); le chœur même et les chapelles qui l'accompagnent portent les caractères du dixième. Ce sont ces dernières parties que nous allons décrire.

A l'extérieur, il y a peu de détails intéressants. La porte d'entrée, percée sur le flanc, comme à l'ancien Neuchâtel, à Zurich et dans plusieurs églises rhénanes, est la seule réminiscence germanique (340); la décoration

---

(338) On voit, sur la gauche de notre dessin, les traces de ces anciennes constructions, consistant en quelques bandes murales appareillées et quelques arcs, les uns surhaussés, les autres outrepassés; ces parties portent la trace de destruction par le feu, qui les altéra probablement dans l'incendie qui, entre les années 892 et 896, réduisit la ville en cendres.

(339) On lit sur ces dernières les dates de 1662 et 1664.

(340) Bien que la disposition à deux chœurs soit propre au Nord

de cette baie offre des colonnettes à chapiteaux feuillés et des bases à trois tores [Pl. LXI*, fig. 4]. Une goutte pendante entoure le plein-cintre qui la recouvre ; cette moulure est remarquable, présentant au sommet une clef d'arc saillante, et formée de deux têtes engoulantes dont le motif est analogue à celui figuré sous le N° 10 de la planche LX*.

Les arches du sanctuaire, larges et peu élevées, présentent l'arc aigu (341); elles sont supportées par des piliers formés d'un agroupement de colonnes et de pilastres à chapiteaux richement décorés. Leurs bases, présentant la combinaison attique avec des tores ornés [Pl. LXI*, fig. 1 et 2], ou prismatiques [Pl. LVIII* et LIX*, fig. 1] (342), et des agrafes à feuilles, quelquefois superposées

---

[Augsbourg, Bamberg; St.-Martin, les S.S. Apôtres et Ste-Marie du Capitole à Cologne; Fulde, Laach, Mayence, Naumbourg, Nuremberg, Saint-Gall, Spire, Trèves, Worms, etc.], quelques églises, privées d'entrées occidentales, se retrouvent dans certaines villes de France, dont quelques-unes sont très avancées vers le Midi. Nous citerons en particulier la cathédrale de St.-Jean à Besançon, dont le principal autel fut consacré en 1148; celle de Nevers, dédiée à saint Cyr, et reconstruite en 1210; enfin, Ste-Cécile d'Alby, fondée en 1282.

(341) Comme à Neuchâtel, quelques arcs de Valère offrent encore, quoique faiblement, l'excédant de largeur sur le vide des piédroits. Une grande largeur et peu d'élévation forment souvent le caractère de l'arc aigu au dixième siècle ; on retrouve cette disposition jusque dans le Midi, comme le prouve la cathédrale de Vaison, construite de 910 à 1005.

(342) Les bases de l'étage supérieur de l'amphithéâtre de Nismes présentent deux tores prismatiques, et sont considérées comme simplement ébauchées; mais, examen fait du monument, nous pensons

PL. XXXI.



VUE DE L'ÉGLISE N. D. DE VALÈRE.

[Pl. LVIII*, fig. 5], sont très curieuses par leur profil, la creusure de la scotie empiétant très souvent sur l'aplomb du fût, comme on le voit sous les N°s 1 des planches LVII*, LXI* et 2 de la planche LVIII* (343); cette dernière offre une plinthe circulaire.

Nous examinerons successivement, et en suivant l'ordre des planches, les sculptures des chapiteaux. Sur celui N° 1 [Pl. LVII *], on peut reconnaître le Sauveur, dont la tête est ceinte de la couronne que l'on remarque sur les anciennes figures de Jésus [Pl. XXIV*, fig. 2], principalement sur les plus vieux crucifix ; ici, le Christ retient les esprits malfaisants, figurés par des boucs. L'abaque de ce chapiteau présente, de même que la majorité de ceux des colonnes de l'église, un motif d'ornementation que nous n'avons pas rencontré ailleurs : ce sont des protubérances représentant, tantôt des coquillages, tantôt des pommes de pin (344), et qui offrent une saillie considérable. Au dessus de l'abaque de ce chapiteau, on voit la base d'une colonne superposée, recevant l'arc doubleau placé à l'entrée de l'apside ; le

---

qu'on peut voir là des exemples gallo-romains de bases à tores prismatiques.

(343) Les chapiteaux de l'église de St.-Honorat des Aliscamps, à Arles, monument de l'art bourguignon du dixième siècle, sont formés de moulures dont l'inférieure est une sorte de scotie creusée dans le fût même de la colonne.

(344) Quelques-uns de ces ornements présentent des fleurs à huit pétales, et d'autres des disques concentriques ; dans les coquillages on voit des bivalves, des cônes et des hélices ; le sommet de ces dernières se termine souvent par une petite tête d'animal.

raccord de la partie circulaire à la plinthe carrée est remarquable.

Le chapiteau N° 3, très mutilé, paraît représenter Héliodore, au moment où ce premier ministre de Séleucus, profanant le temple de Jérusalem, un cheval mystérieux apparut et le foula aux pieds (345). Sur celui N° 4, on voit une croix de Dieu richement ornée, et le N° 5 présente ces figures d'aigles si fréquentes dans les chapiteaux des neuvième et dixième siècles; au dessus de ce dernier se trouve la base du pilier prismatique recevant les croisées d'ogive du sanctuaire.

Le chapiteau fig. 1 de la Pl. LVIII* offre l'abaque à coquillages et à pommes de pin ; contre la corbeille se trouve une scène qui, sous le rapport de la décoration, peut compter comme un exemple de manuation, mais qui, envisagée sous le point de vue mystique, nous paraît représenter les élus réunis dans le sein du Père Eternel, représenté figurément, et selon les expressions de la parole divine, par le sein d'Abraham (346).

Sur le chapiteau N° 2, nous retrouvons les aigles, mais cette fois dévorant des serpents. Ce sujet, répété, peut avoir un sens mystique emprunté à la nature de

---

(345) *Macchabées*, Liv. II, Chap. III, vers. 25 et 26.

(346) *Evangile selon saint Luc*, Chap. XVI, v. 22, 23. Quelquefois les élus sont représentés dans une nappe, comme on le voit sur les vitraux de plusieurs églises. Dans celle de Plaimpied, près de Bourges, l'inscription : PATER ABRAHAM, tracée au-dessus d'une figure accueillant une âme, confirme l'identité conservée par les artistes du moyen-âge entre le sein de Dieu et le sein d'Abraham.

ces animaux; nous l'avons retrouvé dans un certain nombre d'églises : sur les anciens chapiteaux de St.-Vincent à Chalon, par exemple, on voit des aigles, tenant dans leurs serres non-seulement des serpents, mais encore des oiseaux et des quadrupèdes.

L'abaque du chapiteau N° 1 de la Pl. LIX* figure le dragon dévorant, sujet qui se relie aux engoulements infernaux, si fréquemment représentés sur les monuments du dixième siècle. Peut-être doit-on voir Adam, couvert de la ceinture de figuier (347), dans le chapiteau N° 4 de la même planche, curieux par son abaque incliné.

La planche LX* nous offre, dans l'abaque du N° 1, un splendide exemple de l'entrelacs ornemental, et sur celui N° 6, une figure du Sauveur, accompagné des anges, et bénissant suivant le rite grec. Beaucoup d'oiseaux sont représentés dans les ornements de l'église de Valère; nous en avons réuni quelques exemples que nous croyons de simples motifs de décoration [Pl. LIX*, fig. 3, et LX*, fig. 3 et 5]; nous excepterons cependant l'aigle nimbé [fig. 8], attribut probable de saint Jean.

Le poisson tenant un homme dans sa gueule [fig. 4], figure sans doute un épisode de l'histoire de Jonas, et probablement l'instant où le poisson (348) rejeta le prophète sur le rivage (349).

---

(347) *Genèse*, Chap. III, v. 7.

(348) La forme de ce poisson, muni d'une sorte de pied, est à remarquer ; dans plusieurs anciens monuments chrétiens, l'animal qui engloutit le prophète offre souvent des formes assez singulières, comme des cornes et des pieds de taureaux, etc.

(349) *Jonas*, Chap. II, v. 11.

Le curieux chapiteau N° 9, qui n'est peut-être qu'une simple combinaison des feuilles et des fruits du sapin, peut aussi avoir été composé en souvenir de ces chapiteaux du temple de Salomon où des rangées de grenades alternaient avec d'autres ornements (350).

Enfin, dans les grosses têtes angulaires de celui représenté sous deux aspects sur la planche LXI* [fig. 2 et 3], nous devons reconnaître cet enfer en gueule béante de l'Apocalypse, dont s'échappent les esprits de l'air qui, suivant saint Paul (351), sont toujours aux aguets autour des mortels, qu'ils saisissent ici malgré leurs douleurs et leurs regrets.

La voûte apsidale présente des nervures peintes, dont le point de réunion est accentué par la main de Dieu, également en plate peinture [Pl. LXII*, fig. 1 (352)], et donnant la bénédiction d'une manière très curieuse ; car ce n'est ici ni le rite grec, ni le rite latin qui est suivi : deux doigts seulement sont étendus. Nous avons donné comme terme de comparaison deux bénédictions latines, prises, la première [fig. 3], sur la croix en bas-relief sculptée au-dessus de la porte de cette église de Tous-

(350) *I Rois*, Chap. VII, v. 18, 20, 42 ; *II Chroniques*, Chap. IV, v. 16.

(351) *Épître aux Ephésiens*, Chap. VI, v. 12.

(352) La main est peinte au naturel sur un nimbe bleu à lobes blancs ; les fleurs des nervures, blanches et rehaussées alternativement de bleu et de violet, se détachent sur un fond noir ; les petits disques sont d'un jaune orangé et les angles abattus des nervures sont peints en vert.

les-Saints que nous avons déjà signalée ; l'autre, dans la chapelle de S[t].-George au château Tourbillon. Cette dernière, représentée dans la scène du Jardin des Oliviers, au moment où, dans les angoisses d'une tristesse surhumaine, Jésus prie son père d'éloigner de lui le calice (353), figure la Main de Dieu (354) annonçant l'Eternelle Volonté au sujet du sacrifice expiatoire.

La figure 2 de la même planche représente la clef de voûtes et les nervures ou croisées d'ogive du chœur de l'église de Valère ; on voit que ces dernières sont formées de deux tores comme à Payerne, et que la clef reproduit, dans une croix de Dieu, le motif tétracéphalique signalé plusieurs fois déjà comme propre à l'ornementation du dixième siècle.

Le feuillage est traité, dans le monument qui nous occupe, d'une manière aussi originale que variée. Les feuilles, au galbe doublement aigu, sont tantôt exécutées dans un style qu'on pourrait qualifier de gallo-grec

---

(353) Voyez les *Evangiles* de saint Matthieu, Chap. XXVI, v. 39 ; saint Marc, Chap. XIV, v. 36, et saint Luc, Chap. XXII, v. 42.

(354) L'usage de représenter Dieu le Père par une main, emprunté aux textes sacrés, et dont l'abus donna naissance à l'hérésie des Anthropomorphistes, fut très employé dans la primitive Eglise ; on en rencontre des exemples nombreux dans les sculptures et les peintures depuis l'époque la plus ancienne jusqu'au treizième siècle et même plus tard.

Généralement, un nimbe entoure cette main, qui résume la volonté et l'action ; et ce nimbe est souvent crucifère, comme sur les figures 1 et 4 de notre planche ; la figure 2 même, par sa position dans le disque, épanoui au centre de la croix, peut être considérée comme enveloppée de ce nimbe.

[Pl. LVII*, LIX*, et LX*, fig. 1]; tantôt elles sont plissées comme une étoffe [Pl. LVII*, fig. 4, et LXI*, fig. 1]; ailleurs, le feuillage, largement galbé, est tout uni [Pl. LIX*, fig. 2 et 3; LXI*, fig. 1]; enfin, on rencontre des feuilles entièrement couvertes, soit de lignes et de trous au trépan [Pl. LX*, fig. 9], soit d'une multitude d'yeux ou d'encoches [Pl. LIX*, fig. 2]. Les rinceaux sont rares, cependant on trouve des pampres [Pl. LVIII*, fig. 2] et quelques autres végétations analogues [Pl. LIX*, fig. 1, et LX*, fig. 3 et 5].

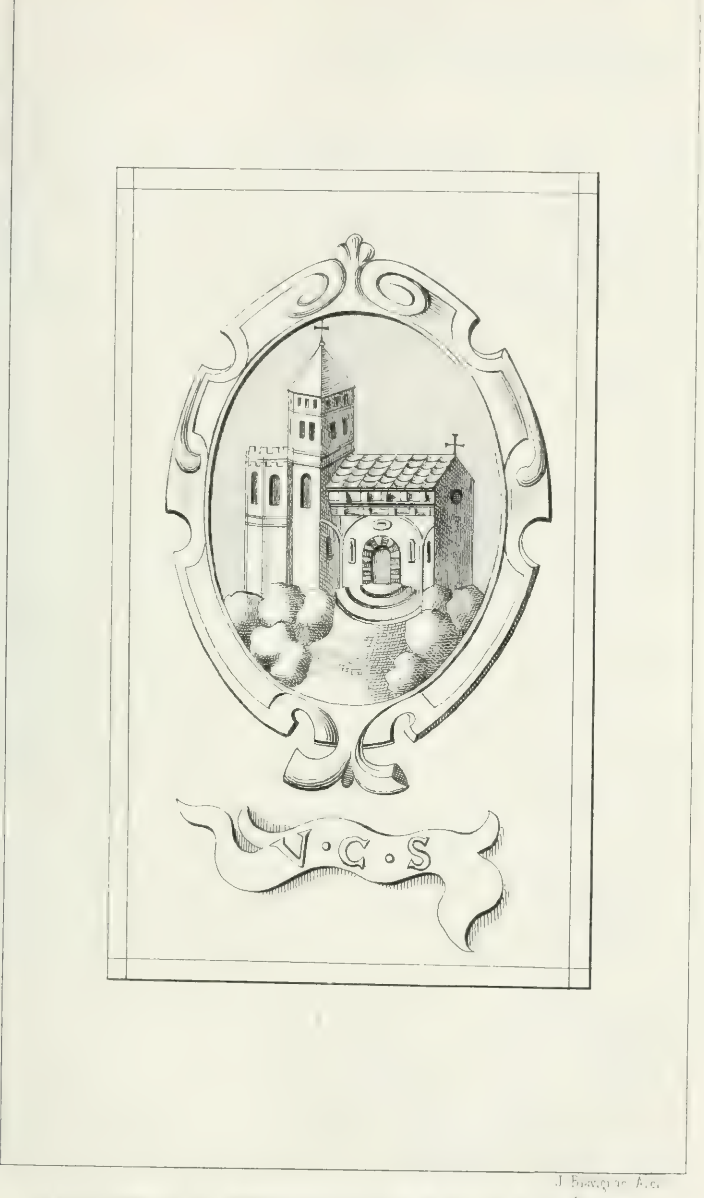
La figure première de la planche LXIII* représente une piscine adossée à un ancien autel dans le local qui sert aujourd'hui de sacristie (355); cette piscine est exécutée en stuc, procédé souvent employé à Sion dans la décoration des édifices du moyen-âge (356).

Les huit autres figures de cette planche sont empruntées à une toile imprimée en rouge et en noir, qui décorait autrefois une église de Sion, et qui, entre autres sujets, représente des combats de Romains et de Parthes, ainsi que l'histoire d'OEdipe; ce curieux monument, rareté dont il serait bien difficile de trouver l'analogue, paraît dater du quatorzième siècle. Nos figures repré-

---

(355) Ce fut ensuite d'une ordonnance rendue au neuvième siècle par le pape Léon IV, que les piscines destinées à l'écoulement des eaux qui ont servi aux ablutions, furent établies près des autels.

(356) Le stuc est employé dans l'église de Valère pour le sol des chapelles élevées et pour les marches et mains courantes qui y conduisent. Une foule d'édifices de Sion présentent, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, des enduits, moulures et ornements du quinzième siècle exécutés avec la même matière.



J. Bravignac A.d.

SCEAU DU CHAPITRE DE VALÈRE.

sentent des bustes, des centaures et des sirènes, formant le sujet répété des encadrements qui entourent les scènes principales (357).

L'ancien Chapitre de l'église de Valère, réuni à celui de la cathédrale en 1798, portait pour armoiries : *De gueules, à l'église de Sainte-Marie d'argent ajourée de sable, sur une montagne de sinople* (358). Nous avons reproduit un de ses sceaux, grandeur d'exécution, sur la planche XXXII (359).

---

(357) Cette pièce n'est pas sans quelque importance sous le rapport de l'histoire de la typographie : les bordures ont été imprimées avec de petites planches qu'il a fallu juxtaposer, opération qui renferme le principe de la mobilité des caractères. Le style des dessins en place l'exécution à une époque antérieure à celle attribuée aux cartes à jouer, qui ne furent imprimées avec des planches en relief que vers 1400 [Lalanne : *Curiosités bibliogr.* Paris, 1845; p. 62].

On sait d'ailleurs que la plus ancienne image faite suivant ce dernier procédé et portant un millésime certain : *La Vierge et l'enfant Jésus* de Malines, ne date que de 1418 [*Revue archéologique*, T. I, p. 610], et que l'imprimerie en caractères mobiles n'est pas antérieure au milieu du quinzième siècle [1452-53].

Nous publierons, dans un opuscule spécial, la description du tissu historié qui fait le sujet de cette note ; plusieurs planches, décalquées sur l'original, et reproduisant les scènes et décorations principales, accompagneront le texte.

(358) Ces armoiries sont blasonnées d'après les écussons peints qui se voient sur les vitraux et dans plusieurs autres parties de l'église.

(359) Le sceau que nous publions ne saurait remonter plus haut que le dix-septième siècle. Il prouve la persistance de l'usage suivi par les Chapitres, depuis une époque très ancienne, de figurer sur leurs sceaux, différents de ceux de l'abbé, l'église dont ils étaient titulaires.

VII

CLOCHER
DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-MAURICE,
ÉVÊCHÉ DE SION.

Dans le premier chapitre de cet ouvrage, nous avons mentionné les restes existants des églises primitives d'Agaune. Les constructions de saint Sigismond souffrirent probablement beaucoup de l'incendie allumé par les Lombards en 574 (360) ; cependant, jusqu'au dixième siècle, l'établissement ne cessa pas d'être prospère. Rodolphe premier, le fondateur de la dynastie Transjurane, y ceignit la couronne, et, en 911, les caveaux funéraires de l'église s'ouvrirent pour recevoir sa dépouille mortelle. Dès lors commença une ère néfaste ; les enfants d'Ismaël plantèrent le croissant du faux Prophète sur les cimes du mont Jovis, et de là désolèrent toute la vallée du Rhône supérieur. En 940, ils s'emparèrent d'Agaunum, et le monastère fut livré aux flammes par les sectateurs de Mahomet, qui, sous le nom de Sarrasins (361), sont mêlés à notre histoire jusqu'à la fin du dixième siècle.

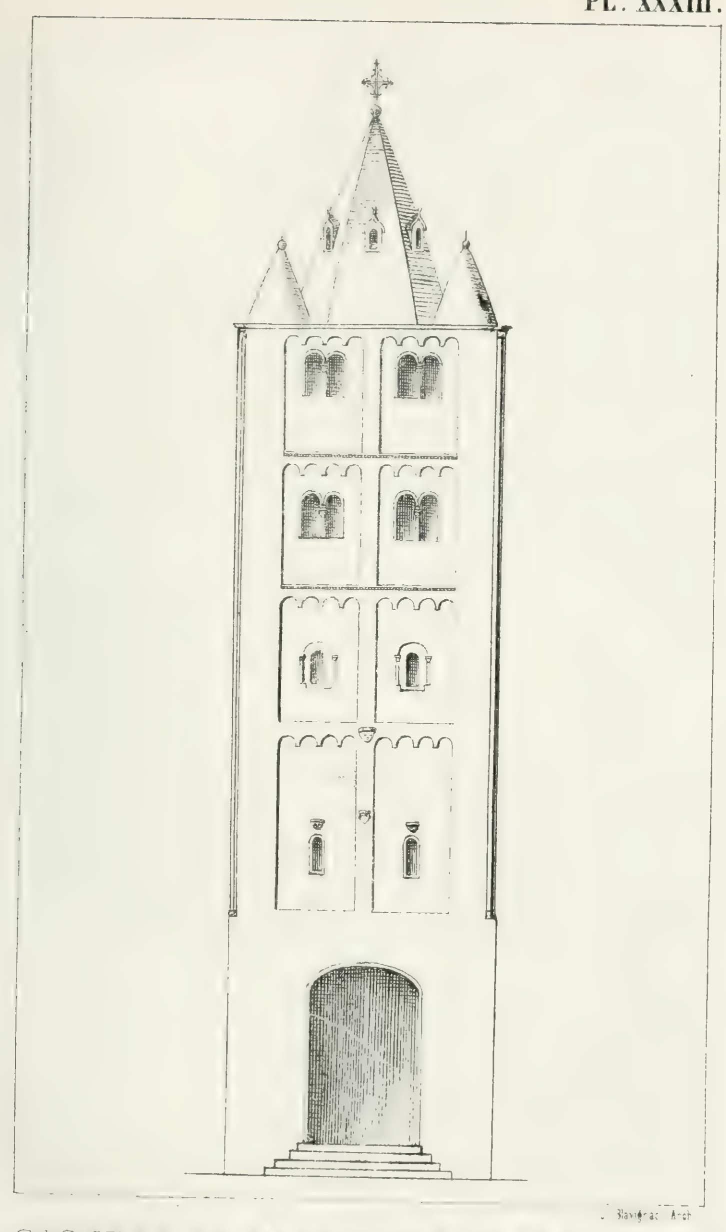
---

(360) Suivant Boccard: *Histoire du Vallais*, p. 27, Gontram reconstruisit ou répara le monastère après cet incendie.

(361) Les Sarrasins, tribu nomade de la partie occidentale de l'A–

PL. XXXIII.

PL. XXXIII.



J. Blavignac Arch.

CLOCHER DE L'ABBATIALE DE S.T MAURICE.

Ce n'est donc qu'à l'état de débris plus ou moins informes que l'ancienne Tarnada présente les restes de ses établissements primitifs. Après le départ des Sarrasins, la croix de Christ s'éleva de nouveau triomphante sur la place bénite par le sang des martyrs : Rodolphe III, le dernier roi de la Bourgogne Transjurane, monté sur le trône en 994, releva l'église et rétablit le monastère. De ces dernières constructions, dont Bérodi (362) fixe l'érection en 1014, il ne reste guère que le

---

rabie Déserte, furent souvent redoutables aux empereurs d'Orient. Convertis à la foi de Mahomet, ils cessèrent de faire une tribu distincte, mais leur nom fut conservé par les chrétiens, concurremment avec ceux d'Agariens, d'Ismaélites, de Maures et de Païens, pour désigner les Musulmans, et particulièrement ceux qui, vers 711, traversant le détroit de Gibraltar, firent une incursion en Espagne et en France ; on sait quelles brillantes phases leur civilisation présenta dans la péninsule Ibérique, où ils se maintinrent depuis 725 jusqu'en 1492.

En 889, une troupe de ces Sarrasins espagnols aborda à Saint-Tropez, en Provence, et de là, continuant leurs excursions, les Maures s'emparèrent vers 939 du passage du Grand Saint-Bernard, dont ils restèrent en possession jusqu'en 960. Expulsés successivement de Grenoble [965], de Gap, d'Embrun [972], et des autres villes qu'ils tenaient encore, la victoire décisive que Guillaume, comte de Provence, remporta sur eux en 973 ou 975, délivra pour toujours les rives du Rhône de leur domination.

Parmi les ouvrages publiés sur cette irruption des Musulmans, nous devons particulièrement citer le *Mémoire sur la montagne du Grand St. Bernard sous la domination sarrasine*, par Rey, et celui intitulé : *Du séjour des Sarrasins en Savoie*, par Baulieu ; ces deux pièces, publiées en 1846, se trouvent dans le huitième volume des *Mémoires de la Société Royale des antiquaires de France.*

(362) *Histoire de St. Sigismond*, p. 275.

clocher (363) ; le couvent, où, depuis le douzième siècle, les chanoines de St.-Augustin remplacèrent les anciens cénobites (364), fut rebâti à diverses reprises ; l'église, joignant la montagne et plus d'une fois effondrée par les rocs qui s'en détachaient (365), fut démolie, et reconstruite sur l'emplacement actuel au commencement

---

(363) Cette partie du monument fut, suivant les *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* [T. LIV, p. 225], réparée en 1136, par Amédée, comte de Savoie ; et de nouveau en 1204, suivant Duffoug [*Guide de l'étranger à Vevey et dans ses environs*. Vevey, 1843 ; p. 73]. Plusieurs historiens indiquent une reconstruction totale qui aurait eu lieu vers 1236, nous aurons lieu d'apprécier leur témoignage en terminant cet article.

(364) La règle primitive du monastère de Saint-Maurice paraît avoir été celle de saint Basile [Bérodi : *Hist. de St. Sigismond*, p. 97]. Aujourd'hui l'abbé porte le titre d'évêque de Bethléem : l'histoire du transfert de cet évêché, de la Palestine en Occident, ne manque pas d'un certain intérêt. Au douzième siècle, Guillaume IV, comte de Nevers, s'étant croisé, fut atteint de la peste à Ptolémaïde, et voulut être inhumé dans l'église de Bethléem. En mourant, ce prince légua [1168] à l'évêché de cette ville des propriétés assez considérables pour que, si son titulaire était chassé par les infidèles, il pût y trouver un refuge. Le territoire concédé joignait la ville de Clamecy en Nivernais; bientôt l'occasion prévue se réalisa, et Régnier, évêque de Bethléem, vint s'établir en France. Dès lors, et jusqu'en 1791, la suite de ces évêques sans peuple et sans clergé se continua régulièrement. Ce fut postérieurement que le titre d'évêque de Bethléem, devenu presque purement honorifique, fut concédé par la Cour de Rome au titulaire de la célèbre abbaye d'Agaune. M T. Pinard a publié dans le huitième volume de la *Revue Archéologique* une intéressante notice sur l'*Évêché de Bethléem, en France*.

(365) Le dernier événement de ce genre, celui qui détermina le changement de position de l'église, est consigné dans le *Journal manuscrit* de l'abbé Bérodi par cette note: *Le* 3 *janvier* 1611 *à* 11

du dix-septième siècle (366); brûlée en 1693 avec les autres bâtiments de l'abbaye, elle fut remplacée par l'insignifiante construction existant aujourd'hui.

Le clocher est donc la seule partie qui doive être décrite ici; encore des doutes s'élèvent-ils sur la véritable

---

heures du soir le toit de l'église de l'Abaye fut écrasé par la chûte d'un bloc détaché du rocher.

(366) La première pierre de la nouvelle église fut posée au mois de juin 1614; en juin 1618 on commença la voûte, travail exécuté pour le prix de 600 florins avec un char de vin. L'église fut couverte en juin 1620; la façade porte les dates 1622 et 1625. Ce fut seulement 13 ans après, le 24 octobre 1638, que le trésor fut solennellement transporté dans la nouvelle église. Ces notes, extraites pour la plupart du Journal de Bérodi, se complètent par la suivante, inscrite sous la date de 1624 : « La tâche pour les constructions de la nouvelle église de l'Abaye a été adjugée par le Vén. Chapitre à Maître *Guillaume* et *Jean Monnoye* pour le prix de 850 écus, 10 sacs de seigle, autant d'orge, un char de vin blanc, un de rouge, un troisième de vin commun secondaire, l'Abbaye se chargeant de conduire sur les lieux les matériaux nécessaires à cette construction; le chœur était déjà achevé, le tout sous la dictature du Rme Abbé Ge Quartery. » La nouvelle église fut consacrée le 28 mai 1627, par Scapius, nonce du Pape, qui accorda 100 jours d'indulgences à tous ceux qui visiteraient cet édifice au jour anniversaire de la dédicace.

Le premier mystère joué dans la nouvelle église fut celui du *Combat entre l'âme et le corps*, exécuté au mois de décembre 1630. Les représentations de ce genre étaient encore fort goûtées dans l'évêché de Sion au dix-septième siècle; ainsi, en 1619, on voit les ecclésiastiques et laïques faire le vœu d'exécuter six représentations tragiques de l'*Histoire de St.-Maurice* dans l'église de St.-Sigismond. Cette représentation, où les chanoines et les notables de la ville remplirent les rôles, eut lieu le 16 août 1620 dans le verger de l'Abbaye; mais ce fut dans l'intérieur même de l'église que, le 9 mars 1631, on représenta l'*Exaltation de la Très sainte Vierge*, mystère qui réunit plus de 3000 spectateurs.

époque de sa construction. Suivant d'anciens chroniqueurs, le comte Pierre de Savoie, ayant reçu des chanoines l'anneau de saint Maurice, fit « *en remuneracion affaire le clochier du couant tout de grosse pierre de taillie, bel et hault* (367). » Ce fait, s'il était avéré, donnerait pour date de la construction une époque postérieure de quelques années à 1236 ; mais, d'une part, le faible degré de créance que, pour certains faits, on doit accorder aux panégyristes des maisons souveraines (368); de l'autre, l'examen de la construction, qui ne porte aucun des caractères du treizième siècle, nous portent à croire qu'on a beaucoup exagéré l'importance des travaux exécutés au clocher de Saint-Maurice par les ordres du petit Charlemagne, et, jusqu'à plus ample informé, nous attribuerons cette œuvre à la fin du dixième siècle.

La face principale de ce clocher se voit sur la planche XXXIII ; sa forme est carrée de la base au sommet, où il se termine par une pyramide octogone, construite en maçonnerie, de même que les quatre cônes (369) qui

---

(367) *Monvmenta historiæ patriæ. Scriptorvm*, T. 1, 1840, p. 153. Bérodi : *Hist. de St. Sigismond*, p. 370, répète ce fait et cite pour garant la même chronique de Paradin et le *Livre des annotations* du château épiscopal de la Majorie de Sion.

(368) Le même chroniqueur ajoute que le Val de Bagnes fut alors donné à l'Abbaye par Pierre, mais cette contrée appartenait à St.-Maurice dès 1150 ; ce fait donne une mesure de la valeur de l'assertion qui la précède.

(369) Les constructions accompagnant les pyramides et les flèches de clocher, les *filloles* de ces dernières, comme on les appelait au treizième siècle [*Album de Villard de Honnecourt*, p. 36], offrent

la flanquent ; la forme du couronnement des lucarnes, percées sur les pans de la couverture centrale, doit être rapprochée de l'accolade des baies dont nous avons parlé précédemment. Nous observerons encore que les arêtes de cette pyramide sont légèrement convexes (370).

---

quatre formes distinctes : les *cornes*, les *cônes*, les *clochetons* et les *pinacles*.

Les cornes angulaires, tradition des acrotères de l'antiquité ou mieux encore des cornes tumulaires [Pl. II* *bis*, fig. 3 à 6], se présentent comme un caractère assez net du neuvième siècle ; nous avons déjà signalé les appendices angulaires du clocher de la cathédrale de Sion [Pl. XXIII], qui appartiennent à cette classe, de même que plusieurs décorations de manuscrits [Pl. XXX*, fig. 1 et 8 ; XXXIII*, fig. 1]. Le clocher de St.-Martin d'Ainay, à Lyon, si souvent reproduit par la gravure, présente un exemple complet de l'emploi de ces segments diagonaux de cubes, élevés sur les angles de la construction.

Nous réservons le mot de cône pour les amortissements accessoires de la forme de ceux de Saint-Maurice, bien que ce terme ait quelquefois été employé comme synonyme de pinacle ; Specklin, qui écrivait à la fin du seizième siècle, ne fait pas de différence entre *conus*, *galea*, et *pinnaculum* [Chapuy : *Vues pittoresques de la cathédrale de Strasbourg*. Strasbourg, 1827 ; p. 10].

Les cônes paraissent propres aux dixième et onzième siècles ; les clochetons et les pinacles appartiennent aux époques postérieures.

(370) Cette convexité, que nous avons déjà signalée en parlant du clocher d'Orny, est un caractère assez sûr d'antiquité ; elle est très sensible sur le clocher de l'église de Ste-Foi à Schlestadt, terminé en 1094 ; plus tard, les pyramides, qui, chez nous, dans l'évêché de Sion surtout, furent toujours fort employées, offrent des arêtes planes et des faces concaves destinées à faire saillir les arêtes : telles sont celles de St.-Paul à Villeneuve, qui paraît dater du treizième siècle ; de Villette, de Montreux, du quatorzième et du quinzième ; de St.-Clément, à Bex, où le millésime MCCCCC I se lit sur la porte ; de St.-Pierre de Lenz, daté de 1537 ; etc.

Quant au corps même du clocher, la porte inférieure et la baie à claveaux bicolores, dont on aperçoit la trace dans le panneau inférieur de gauche, sont peut-être des restes de constructions antérieures. La division en panneaux, les arcatures à bandes murales, les perches (371) qui garnissent les angles abattus, sont des caractères anciens, dont on trouve ici une des plus récentes applications; les colonnettes cantonnant les fenêtres, sont, comme nous l'avons vu ailleurs, un dérivé des arcades appliquées qui fut mis fréquemment en usage dans les époques suivantes.

Nous avons déjà signalé, au clocher de la cathédrale de Sion, les têtes en haut-relief servant de consoles statuaires ou de simple motif de décoration; on les retrouve ici, de même que les dents de scie, également employées à Sion. Nous donnons sur la planche LXIV * [fig. 2] un des chapiteaux de colonnettes du clocher de S^t^.-Mau-

---

(371) L'origine des perches, colonnes fort longues comparativement à leur diamètre, et connues encore sous ce nom au dix-huitième siècle [D'Aviler: *Dictionnaire d'architecture*. Paris, 1755; p. 271], remonte à l'époque de Théodoric [A. D. 493 + 526], suivant le témoignage de Cassiodore, qui comparait, pour leur longueur et leur minceur, les colonnes de son temps à des hastes de lances [Ramée: *Manuel de l'Hist. de l'Architecture;* T. II, p. 18 et 420]. Généralement ces colonnes, que Hope [*Histoire de l'architecture*. Bruxelles, 1839; T. I, p. 226] a comparées, avec assez de justesse, aux tuyaux des gouttières qui des chéneaux conduisent les eaux pluviales sur le sol, et qu'on pourrait, ensuite de leur origine, qualifier de *perches ostrogothiques*, sont rondes; mais à Saint-Maurice elles offrent une forme angulaire.

rice, et sous le N° 3 le croquis de l'une des têtes saillantes.

En résumé, le clocher que nous venons de décrire est plus intéressant par la puissance des souvenirs qui se rattachent au sol où il s'élève, que par sa propre valeur monumentale; cependant, nous avons dû le citer comme exemple complet d'un clocher de la fin du dixième siècle.



VIII

ÉGLISE DE S^{T}-PIERRE-ÈS-LIENS,

CATHÉDRALE DE GENÈVE.

L'ÉGLISE cathédrale de Genève est un monument qui appartient à diverses époques. Nous avons parlé précédemment des fragments dont on peut faire remonter la date à celle de la fondation des premières églises élevées sur la place que le monument occupe aujourd'hui; nous décrirons maintenant les parties de l'édifice qui paraissent dater du dixième siècle.

Suivant des renseignements qu'il est à regretter de ne pouvoir étayer de preuves plus authentiques, l'église de S^{t}.-Pierre fut reconstruite dès l'an 930 ou 950, à

1034 (372), époque où elle aurait été terminée. Diverses causes inconnues amenèrent la ruine de plusieurs des parties de cet édifice, reconstruites aux époques suivantes; mais l'ordonnance générale du plan, ainsi qu'une grande partie de la nef et des bas-côtés, appartiennent à l'école qui nous occupe.

On voit par le plan [Pl. XXXIV] que l'église, divisée en trois nefs, se termine par un transsept, une apside et quatre chapelles établies sur la face orientale du transsept.

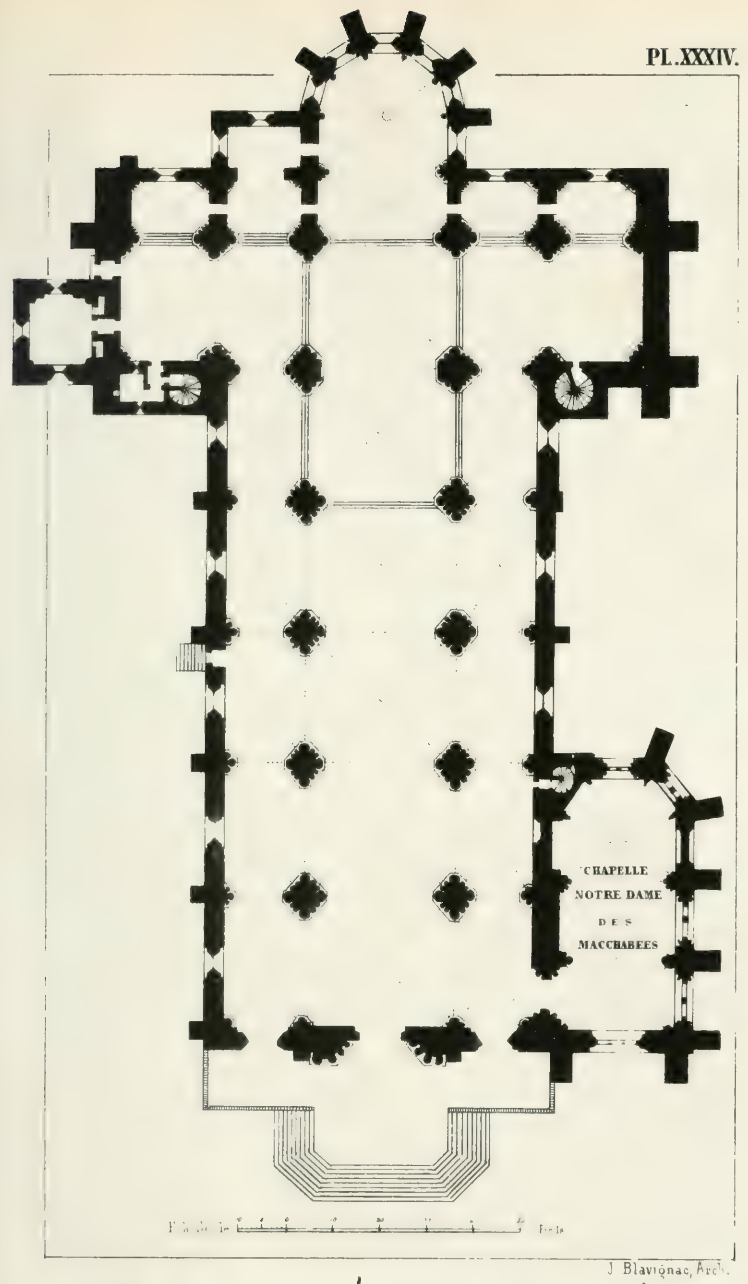
Avant de passer à l'examen des parties en élévation, nous constaterons qu'à partir du sanctuaire, l'axe se brise et se dirige du côté méridional (373).

---

(372) *Notes historiques sur l'église de St.-Pierre, ancienne cathédrale de Genève;* p. 6.

(373) Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner la *brisure* de l'axe dans quelques monuments religieux ; cette brisure, qu'il ne faut pas confondre avec la *déclinaison* entre la vraie orientation de l'est à l'ouest et l'axe principal, déclinaison qui, suivant l'opinion commune, est due à la position locale du soleil à son lever, le jour de la fête patronale ou le jour de l'ouverture des travaux, se remarque dans quelques églises fort anciennes et fut presque universellement en usage jusqu'au quinzième siècle. Peu de monuments offrent d'une manière aussi prononcée que l'église cathédrale de Quimper et celle de St.-Nicolas-du-Port en Lorraine, la brisure d'axe, dont la vraie signification est encore une sorte d'énigme, car les uns y voient une marque d'ignorance et de maladresse, ou un accident de voirie ; pour d'autres, c'est le seul désir d'obtenir un certain effet perspectif qui dirigea les maîtres de l'œuvre ; enfin, et c'est l'opinion du plus grand nombre, une pensée mystique, celle de rappeler le vaisseau, symbole de l'Eglise, ou mieux encore de représenter l'inflexion de la tête du Christ au moment où il expira, serait la vraie cause de la dispo-

PL. XXXIV.



PLAN DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE

La façade du monument que nous décrivons n'existe plus depuis 1750; nous avons essayé, d'après d'anciens dessins et quelques données résultant de l'art de cette

sition que nous venons de signaler. Sans exprimer le moindre doute sur la valeur symbolique de la brisure de l'axe lorsqu'elle a lieu dans la partie correspondante au chef du Sauveur, il reste cependant à examiner les cas où l'axe offre plusieurs inflexions dans sa longueur, comme on l'a constaté dans quelques églises, en particulier dans la cathédrale de Quimper, dont la première pierre fut posée en 1424 [Mérimée: *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France.* Paris, 1836 ; p. 200, 201]. Là, nous pensons que la brisure a lieu par un principe d'équilibre; car, de même qu'un paravent placé en ligne droite ne saurait se tenir debout, de même un mur acquiert bien plus de stabilité lorsqu'il est établi en zigzag, précaution souvent prise dans les grandes constructions de différents peuples. Ainsi l'aqueduc d'Elvas, élevé par les Maures en Espagne, offre une ligne brisée dans son plan, et celui du Gard, construit par les Romains, une ligne courbe, due, ce nous semble, ainsi que la ligne brisée, au même principe de stabilité qui semble avoir présidé aux inflexions multiples du grand axe de plusieurs églises.

Ces lignes d'établissement se retrouvent employées pour la plupart des anciens ponts du Rhône: celui d'Avignon, commencé en 1177 ou 78; de la Guillotière à Lyon, commencé en 1190 et terminé au milieu du treizième siècle; de Saint-Esprit, construit de 1265 à 1309 ou de 1285 à 1305; enfin celui de Saint-Maurice, qui, suivant les uns, daterait de l'époque romaine, suivant d'autres, de 1440 ou même de 1482 seulement, mais qui offre, de même que les précédents, les caracteres de l'école des Pontistes, fondée à Avignon par saint Bénézet, l'architecte du pont de cette ville (a), présentent dans leur plan une courbe marquée. Seulement, nous devons remarquer qu'ici il y avait, à côté du principe de stabilité absolue, celui de la résistance au cours du fleuve, qui a dû, autant que le premier, diriger les ar-

(a) La confrérie des *Pontistes*, *Pontifes*, ou *Frères du Pont*, instituée par saint Bénézet, mort en 1184, fut appelée à Genève par l'évêque Aymon de Grandson, qui tint le siège de 1214 à 1260.

époque, d'en reconstituer l'ensemble [Pl. XXXV]. Un perron *pentagone* de *dix* marches accédait à une plate-forme sur laquelle s'ouvraient les portes des trois nefs; une arcature courante terminait cet étage, au-dessus duquel se trouvaient les baies du triforium; puis, assez probablement, une rose correspondant à la claire-voie. Un second rang d'arcatures formait la base du galbe couronnant l'édifice.

La porte de la nef centrale, exécutée en marbre blanc, offrait un arc aigu dont la clef et une partie d'archivolte ont été conservées [Pl. LXV*, fig. 1, 2, 3]; cet arc, encadré de moulures reposant sur six colonnettes, trois de chaque côté, était recouvert par un fronton fort aigu, dont la base s'appuyait sur deux petites colonnes placées aux extrémités du massif saillant qui accentuait l'entrée. Cette disposition est à noter, car les portes antérieures et même celles postérieures jusqu'au douzième siècle, présentent le plus souvent un couronnement horizontal analogue à celui que nous avons vu pour Neuchâtel et pour la chapelle de Mouxi.

---

chitectes, et qui leur a fait toujours présenter en amont la partie saillante de ces constructions. Cette dernière théorie a dirigé Stephano del Piombino pour la construction du *Pont Corvo* dans le royaume de Naples, ouvrage terminé en 1505. Ce pont fameux est tracé sur un arc horizontal de 176 mètres de rayon [Gauthey : *Traité de la construction des ponts*. Paris, 1809. T. I, p. 24].

Dans notre cathédrale, ainsi que dans les autres églises de Genève, c'est vers le midi que se mesure la *déviation*, ou distance qui sépare la brisure de l'axe normal. Cette direction n'est point générale : souvent c'est vers le nord que se dirige la ligne centrale après le point de rupture.

Le tympan de ce fronton était décoré de figures de grande proportion, représentant le Sauveur, deux apôtres, et les êtres symboliques qui figurent les quatre évangélistes (374); entre les figures de Jésus et de saint Pierre, représenté avec les clefs, on lisait :

PETRE AMAS ME TV
SCIS DNE QA AMO TE
ET EGO DICO TIBI
PASCE OVES MEAS.

---

(374) Les attributs des évangélistes sont reproduits sur plusieurs chapiteaux des piliers du midi, qui nous ont fourni ceux représentés par les figures 4 à 7 de la planche LXV* ; il est à regretter que rien, dans ces sculptures, n'indique les relations respectives des attributs avec les écrivains sacrés, relations que nous avons vues encore plus ou moins flottantes dans les monuments qui précèdent. Nous observerons que le lion seul a la tête entourée d'un nimbe, que le quatrième attribut est un bœuf et non un veau, comme semblerait le faire présumer le texte de l'Apocalypse [Chap. IV, v. 7]; enfin, que l'ange tenant le livre saint a les mains couvertes d'un voile. Le séraphin, fig. 8 de la planche citée, se trouve sur le même pilier que les figures précédentes, et côte-à-côte avec l'aigle.

A partir de notre époque, les attributs des évangélistes furent assez régulièrement fixés suivant le système de saint Jérôme, également admis par saint Ambroise, système qui donne l'ange à saint Matthieu, et les trois autres figures, le lion, le bœuf et l'aigle, aux évangélistes Marc, Luc et Jean. Il serait trop long de citer ici la série des monuments qui présentent ces figures ; nous dirons seulement, au sujet du bœuf, que notre manuscrit bysantin et la fresque des Allinges, d'accord en cela avec saint Athanase, attribuent à saint Marc, que, conformément à tous les autres commentateurs, en tête desquels nous placerons saint Irénée, on voit dans les décorations de St.-Julien de Brioude des peintures, citées comme fort anciennes, et qui représentent le bœuf avec les mots : LVCAS VI [tulus] BOS [Richard et Hocquart : *Guide dans la France monumentale*, p. 840].

SVPER HANC PETRAM

ÆDIFICABO ECCLESIAM MEAM (375).

La partie ancienne de la nef se compose des arches les plus occidentales, offrant l'arc aigu avec archivoltes

---

Sur la planche LXIV*, nous avons figuré [N° 5 et 6] deux bronzes dorés ayant fait partie de crucifix des quatorzième et quinzième siècles. Sur le dernier, l'ange de saint Matthieu, cuirassé, portant la lance et le bouclier, rappelle les images de saint Michel. Sur l'autre, l'attribut, prenant un corps humain, est un curieux exemple de ces figures d'évangélistes reproduites quelquefois par la gravure à des époques postérieures et qui, suivant un écart de l'imagination de leurs auteurs qui retrouve son analogue dans les mythologies anciennes, ont donné aux images des auteurs sacrés la tête des êtres considérés en quelque sorte comme les symboles de leurs œuvres. On remarquera que, dans notre dernière figure, l'attribut humanisé de saint Luc porte des ailes; il en est de même pour l'image de saint Marc à tête de lion, exécutée au quatorzième siècle et citée par Guenebault [*Dict. iconogr.*, T. II, p. 149]. On trouvera dans le même auteur l'indication de quelques figures anciennes de saint Jean avec une tête d'aigle. Quelquefois même un aigle portant des vêtements d'homme figure le saint évangéliste [*Dict.iconogr. des saints*, col. 311]; cette dernière, fresque peinte à Bologne, daterait du onzième au douzième siècle. Dans ses *Cathédrales Françaises* [*Vues pittoresques de la Cathédrale de Strasbourg*; p. 24] Chapuy a signalé les remarquables statues d'évangélistes, placées autrefois au sommet de la façade de cette église célèbre, et qui offraient les représentations des écrivains sacrés dont les têtes étaient celles de leurs attributs.

(375) Nous rétablissons, d'après les notes manuscrites de Jean Goulard, écrites en 1610, le texte complet de cette inscription, tirée des livres saints [*Jean,* Chap. XXI, v. 15 à 17. *Matthieu,* Chap. XVI, v. 18] et qui fut assez souvent employée, avec quelques variantes, comme texte dédicatoire d'églises placées sous le vocable de saint Pierre.



FAÇADE DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

renfoncées (376). Ces arches reposent sur des piliers de forme crucifère, cantonnés de douze colonnes dont l'ornementation très riche est du plus grand intérêt. Les détails des bases et des piédestaux de ces colonnes, où la moulure en talon est employée, sont reproduits sur la planche LXVI *. Nous reparlerons des chapiteaux. Les bas-côtés correspondant aux arches que nous venons de décrire, les voûtes qui les couvrent et les fenêtres qui les éclairent sont contemporains. Ces dernières, dont nous donnons l'ensemble sur la planche LXXI * *bis*, sont à plein-cintre et de proportion raccourcie ; soit à l'extérieur, soit à l'intérieur, elles sont ornées de colonnettes

---

(376) Celles de ces arches qui se trouvent le plus près du chœur sont ornées, au dessus de la pointe et en dehors des archivoltes, des figures reproduites sous les Nos 9 à 12 de la planche LXV *. La première est évidemment placée comme ornement de clef d'arc; les trois autres portaient de petites colonnettes qui, dans le principe, recevaient les retombées des arcs doubleaux intermédiaires de l'ancienne voûte.

Les clefs d'arcs accentuées par un motif d'ornementation, très fréquentes chez les anciens, le furent beaucoup moins au moyen-âge : nous avons signalé celle de la porte de l'église de Valère, qui présente un engoulement analogue en quelque manière à celui de la cathédrale de Genève. On voit au dessus des arches aiguës de la nef de St.-Maurice à Vienne, église commencée en 1052, des ornements de clefs; ici ce sont des figures d'anges en pied, dans des postures variées. Au prieuré de Notre-Dame de l'Isle, près de la même ville, une des arcades du cloître, fondé en 1130, offre une clef d'arc ornée d'une charmante tête de jeune homme à longue chevelure ; nous signalerons encore, comme offrant des clefs d'arcs, l'église de Notre-Dame du Puy en Languedoc, et celle de Candes en Saumurois, indiquée par Mérimée dans ses *Notes d'un voyage dans l'ouest de la France.*

d'angle qui soutiennent une archivolte ornée de feuilles d'eau ou d'entrelacs ; ces colonnettes ont des bases munies d'agrafes et des chapiteaux dont les uns empruntent leurs sujets à la flore ; d'autres sont ornés d'aigles, de sirènes, etc. ; un de ceux de l'extérieur présente la disposition céphalique signalée à Neuchâtel.

Les fûts de ces colonnettes, remarquables à l'intérieur par leur forte diminution, étaient à l'extérieur entièrement ornés. Il existe encore, dans la chapelle des Macchabées, un de ces derniers, entièrement couvert d'entrelacs circulaires.

Il est à remarquer que les voûtes des bas-côtés, les seules qui soient de notre époque, n'offrent aucun motif de clefs.

Les chapiteaux des parties anciennes sont très nombreux : on en compte plus de quatre-vingts pour l'ordonnance de la nef seulement ; ces chapiteaux, dont nous avons réuni quelques exemples sur les planches LXVII*, LXVIII* et LXIX*, se groupent en trois catégories. La première comprend les chapiteaux à simples motifs d'ornement, empruntés soit à la flore, soit à la nature animée ; la seconde, les scènes bibliques, et la troisième les sujets symboliques se reliant à des mythes généraux.

Ceux de la première catégorie rappellent souvent la disposition des chapiteaux romains [Pl. LXVII*, fig. 2 et 3]; sur d'autres, la cloche est décorée soit de rinceaux [Pl. LXVIII*, fig. 1 et 2], soit de treillages empruntés à l'art de la vannerie [fig. 6]. Quelques-uns offrent des figures qui, mêlées aux feuillages, forment les supports des angles [Pl. LXVIII*, fig. 1 et 2; LXIX*, fig. 2];

enfin, un assez grand nombre sont ornés d'animaux: des lions et des griffons sont en général l'élément décoratif de ces derniers [Pl. LXVIII*, fig. 3, 4 et 5; LXIX*, fig. 3 et 4].

L'engoulement se présente, tant sur ces chapiteaux que sur les autres sculptures anciennes de notre église; on le voit sur la clef d'arc de l'ancienne porte [Pl. LXV*, fig. 1], et celle de l'une des arches de la nef [fig. 9] en offre un exemple remarquable.

Les scènes bibliques sont, du côté du sud : Hérode et saint Jean-Baptiste, sujet répété avec de curieuses variantes [Pl. LXXI*, fig. 1 et 2 (377)], et du côté du nord : les saintes femmes (378) au tombeau du Christ, scène d'une composition singulière, dont le développement se voit sous le N° 7 de la planche LXX*.

Les deux avant-derniers piliers de la nef sont postérieurs aux autres; ils appartiennent à la dernière phase de l'école sacerdotale. Nous avons donné quelques exemples de leurs bases [Pl. LXVI*, fig. 24 à 27], et sur la planche LXX* se trouve le développement de trois

---

(377) Dans la première représentation, le roi, dont le nom est écrit sur le faux abaque, tire, en le tenant par les cheveux, Jean de sa prison, figurée par la tour crénelée de la partie postérieure; à sa droite est la fille d'Hérodiade. Dans la seconde, le roi tient toujours le saint par les cheveux; mais, à sa droite, on voit, au lieu de la femme qui fut l'occasion de son crime, la représentation des deux principes [fig. 2] agissant sur le roi: le bon sous la figure d'un ange et le principe du mal sous celle d'un pourceau.

(378) Ces figures, connues sous le nom des Trois Marie, sont Marie Magdeleine, Marie mère de Jacques, et Marie Salomé.

sujets dont les deux premiers sont évidemment bibliques: c'est Melchisédec (379), le roi de Salem, type mystérieux du Christ [fig. 5], et Isaac (380), dont l'histoire est une image non moins expressive du sacrifice qui fait la base de notre rédemption [fig. 3].

C'est sur les mêmes piliers que se trouve la sculpture N° 4, qui peut se classer parmi les scènes historiques, car elle paraît se rapporter à la construction de l'église et représenter Othon avec l'impératrice Adélaïde, regardés comme ses fondateurs. L'empereur conduit son aïeule vers le directeur des travaux, indiquant d'une manière

(379) Cette figure tenant une patène et un calice, est d'autant plus intéressante qu'elle est accompagnée d'un texte ; l'image de Melchisédec est rare dans la sculpture, et nulle part encore on ne l'a signalée avec le nom. La figure N° 6, placée à droite de la précédente, peut avoir une valeur symbolique et représenter l'autel où le roi-patriarche offrait ses sacrifices.

(380) Le sacrifice d'Isaac est peut-être, de tous les sujets iconographiques, celui qui a été reproduit le plus fréquemment et pendant le plus longtemps ; les peintures des catacombes et plusieurs sarcophages, dont nous citerons celui de Junius Bassus, dont la date est fixée à l'année 359, présentent cet épisode de la vie du père des croyants.

Notre figure est divisée en deux scènes : dans la première, Sara tient Isaac enveloppé des maillots de l'enfance. Dans la suivante, consacrée au sacrifice, Sara est encore représentée ; mais ici, ses mains desséchées, les béquilles dont elle fait usage, le menton, qui, s'approchant du nez, indique la perte des dents, le genre de la coiffure, tout annonce que les années se sont accumulées sur la tête de l'épouse d'Abraham.

Le sacrifice diffère des thèmes ordinaires, car on ne voit ni le bûcher ni le bélier. Le patriarche, muni d'un grand coutelas, se prépare à décapiter Isaac, qu'il a saisi par les cheveux à l'instant où la main céleste l'arrête.

intelligible que l'église est l'œuvre d'une école sacerdotale, car ce chef d'ouvriers est caractérisé par la tonsure et le costume clérical ; d'une main il tient la clef, symbole énergique de toute suprématie ; une bourse pleine, signe non moins expressif du maître de l'œuvre, est dans sa droite. Nous ne nous arrêtons pas cependant d'une manière absolue à cette interprétation : les scènes et même les simples figures historiques contemporaines sont très rarement employées dans la décoration primordiale des églises ; le pilier sur lequel se trouve le sujet qui nous occupe, étant décoré de la figure de Melchisédec et du sacrifice d'Isaac, il est très possible que ce soit dans l'histoire d'Abraham qu'il faille chercher la pensée de l'artiste, qui aurait représenté Saraï, soit au moment où elle fut reçue par le roi d'Egypte, soit lorsqu'elle présenta Agar à Abram. Quoi qu'il en soit, la dernière figure de la scène conserve sa valeur, et ne cesse pas, à notre point de vue, de représenter un des constructeurs de l'époque.

La quatrième catégorie des chapiteaux comprend ceux dont l'ornementation se compose de figures souvent bizarres, dont il n'est pas facile, au premier coup-d'œil, de saisir la connexion ; l'ensemble de ces figures paraît former un mythe analogue en quelque manière à celui que nous avons signalé à Grandson, mais plus étendu en ce sens, qu'il ne se borne point, comme dans ce dernier monument, à figurer la victoire de l'Eglise sur le Paganisme, mais encore l'introduction des figures soit païennes, soit chrétiennes, dans l'imagerie décorative des édifices sacrés. Les planches LXXII * et LXXIII *

sont consacrées aux sculptures, que nous croyons former un ensemble et rappeler, comme nous venons de le dire, le triomphe du christianisme et l'appel de toutes les ressources des arts pour l'embellissement de la maison du Seigneur.

Nous trouvons d'abord les anciens dieux, tantôt sous la forme de griffons [Pl. LXXII*, fig. 3], tantôt sous celle de dragons immondes [fig. 4 et 5], adorés par les Gentils, qui fléchissent les genoux devant leurs simulacres [fig. 1 et 2]; ensuite, et sous l'influence des missionnaires [fig. 6] aux prises avec ces champions de la foi qui, par la protection des évêques [fig. 7] et sous l'image symbolique de Samson (381), les déchirent [fig. 8], Michel, le grand antagoniste du démon, achève la victoire en transperçant la tête du serpent par la croix de Jésus [fig. 9 (382)]; enfin, et là se termine la première partie du mythe, l'esprit du mal, symbolisé par deux

---

(381) La victoire remportée par Samson sur le lion de Timna [*Juges*, Chap. XIV, v. 5 et 6], figure dans une foule d'églises anciennes comme mythe de la puissance chrétienne sur le diable. On trouve ce sujet sur les chapiteaux de St.-Germain-des-Prés, d'Anzy en Bourgogne, de St.-André-le-Bas, à Vienne, et de St.-Sauveur, à Nevers, où le sujet est accompagné des mots : SAMSON ADEST FORTIS ; sur les vitraux de la cathédrale de Chartres, à Vézelay, etc.

Dans notre figure, le sculpteur a voulu lever le doute sur le personnage qu'il employait, en donnant à sa chevelure un très grand développement [*Juges*, Chap. XIII, vers. 5, et Chap. XVI, vers. 17 et 19].

(382) Cette figure est répétée trois fois sur le second pilier du nord, spécialement consacré aux épisodes de la lutte entre les Ténèbres et la Lumière.

lions, est enchaîné à une colonne, image de l'Eglise, qui, suivant la divine Parole (383), est *la colonne et l'appui de la vérité* [fig. 10]. Vient ensuite l'architecte ou le sculpteur, tenant le maillet du maître (384) [Pl. LXXIII*, fig. 1 a] et ordonnant à un de ses ouvriers [b] d'employer, dans la décoration du Lieu saint, les idoles rampantes et humiliées [c], qui lui sont amenées par un ange sortant des nuées [d]; ces idoles, tantôt représentées comme servant de monture au Prince des Ténèbres [fig. 2], tantôt tenant l'homme sous leur dépendance [fig. 3, 4, 5 (385)], ou bien lui apparaissant sous la forme de centaures (386), de chimères, ou de sirènes trompeuses

(383) *Première Epître de Saint Paul à Timothée,* Chap. III, vers. 15.

(384) Ce maillet, encore en usage chez les Francs-Maçons modernes, et souvent reproduit sous la forme de tau parmi les marques lapidaires des édifices de notre époque, remonte, comme insigne de puissance et de vertu dans le sens absolu de ce dernier mot, à la plus haute antiquité. On le voit apparaître dans la parole sainte, et plusieurs mythologies anciennes présentent leurs dieux principaux tenant un marteau symbolisant la puissance par la réunion des deux lignes horizontale et verticale, indiquant les *deux principes* chez les Hindous.

(385) La figure 5 montre l'homme païen en proie à l'erreur et puni par cette erreur même; celle N° 6 rappelle les engloutissements de l'enfer dont nous avons parlé en décrivant l'église de Grandson.

(386) Le centaure, si souvent figuré sur les monuments antiques, et qui, pour les populations du moyen-âge, était un habitant réel des déserts brûlants de l'Afrique, est représenté dans beaucoup d'anciens monuments chrétiens : on le voit sur les chapiteaux de pilastres des basses-nefs à St.-Martin d'Ainay, et sur ceux des églises de

[fig. 7, 8, 9 (387)]. Le Sauveur du monde [fig. 10], approuvant l'œuvre mutatoire en bénissant le maître et

St.-Lazare à Autun, de Notre-Dame de Noyon, de St.-Denis, dans la crypte de St.-Parize-le-Châtel au diocèse de Nevers, etc.

Le centaure a régulièrement la partie antérieure de l'homme et le corps du cheval; mais, dans les monuments figurés du moyen-âge, on rencontre à côté de l'*ypomme* ou *sagittaire*, qui est le véritable centaure mythologique, le *bucentaure*, au corps de bœuf ou de taureau; l'*onocentaure*, dont le corps était celui d'un âne; le *satyre*, homme et bouc ou chèvre, que, suivant la Légende Dorée, saint Antoine rencontra en allant visiter l'hermite Paul, et qui, répondant au saint sur sa nature, lui dit: *Je suis ung satire, Dieu des boys selon l'erreur des payens;* enfin, le fameux *Martichoras* au corps de lion, symbolisant, chez les anciens Perses, le règne entier des animaux impurs. C'est à ce dernier genre, connu au moyen-âge sous le nom de *Manicore*, que se relie notre figure offrant le double corps du roi des déserts.

Quant à la valeur symbolique de cette figure, tous les auteurs qui ont eu l'occasion d'en parler, s'accordent, avec saint Basile, pour y voir la personnification d'une pensée infernale: suivant les uns, il faut y voir l'emblème de la *Colère*; suivant d'autres, celui de l'*Adultère*, de la *Force brutale* ou de la *Vengeance*. C'est à ces titres que le centaure figure dans les pages de la Divine Comédie et qu'Orcagna a représenté tant de ces images dans les Cercles de l'Enfer qu'il peignit à fresque au Campo-Santo.

(387) La Chimère dont nous donnons la figure, assez semblable au monstre vaincu par Bellérophon, puisque, ainsi que ce dernier, elle se termine par une queue en serpent, et que son corps est une combinaison de celui du lion et de la chèvre, est d'autant plus intéressante que, sur le faux abaque du chapiteau qu'elle décore, le mot CHIMERA se lit en toutes lettres. Cette figure, qui n'est point aussi communément employée que la précédente, est cependant répétée dans notre église. Suivant M. l'abbé Crosnier [Iconographie chrétienne. Paris, 1848; p. 318], la chimère employée dans les monuments chrétiens est le symbole de la *Ruse*.

les ouvriers tailleurs d'images, clôt cette série de figures, dont la signification était demeurée inconnue jusqu'à nos jours (388).

La scène de la planche LXX * [fig. 1 et 2] se rap-

Nous avons vu la Sirène employée comme symbole du diable sur les monuments de l'Ecole primitive; celle dont nous offrons l'image, et qui, avec peu de variantes, est reproduite sur plusieurs autres piliers, offre la figure d'une femme aux mamelles pendantes, dont le corps se termine par une double queue de poisson: image de la duplicité des moyens qu'emploient, pour parvenir à leurs fins, la *Volupté* et les *Concupiscences*, dont la sirène est l'emblème.

On retrouve ces antiques filles du fleuve Acheloüs sur une foule de monuments datant du dixième au douzième siècle et même des époques postérieures, sous cette même forme moitié femme et moitié poisson, tantôt à une, tantôt à deux queues. Dans le monument qui nous occupe, ces figures tiennent leurs queues avec les mains ; il en est de même sur les chapiteaux de la crypte de St.-Parize-le-Châtel ; ailleurs, une des mains tenant un miroir rappelle la fameuse Mélusine [St.-Pierre de Poitiers]. A St.-Gaudens, dans le comté de Comminges, on trouve des sirènes richement parées, portées par des centaures. A St.-Etienne d'Auxerre, on en voit une allaitant son petit, sujet que l'on retrouve soit dans la cathédrale de Strasbourg, soit dans celle de Bâle, soit enfin sur la façade de celle de Lyon, où le mâle joue d'un instrument de musique. Souvent la sirène tient un poisson et a été considérée comme une image de l'âme régénérée du chrétien. Une figure du cloître de St.-Aubin d'Angers, reproduite par M. de Caumont [*Cours d'antiquités,* T. IV, p. XIV], offre une sirène tenant un poisson et un glaive, que l'illustre antiquaire considère comme un emblème de l'Autorité de la foi ou de la puissance de la parole divine.

(388) Dans une *Lettre à M. Vulliemin*, imprimée en 1849 dans les *Mémoires de la Société d'Histoire de Genève*, nous avons établi, pour la première fois, la valeur mythique des sculptures de la cathédrale de Genève et de l'église de Grandson.

porte à l'idée précédente : l'image du Christ en croix, portée par deux anges, est présentée au Sauveur, qui lui donne sa bénédiction (389). Il est vivement à regretter que le crucifix ait éprouvé la fureur des iconoclastes au point que la trace seule de la croix soit encore visible.

Les figures de divinités païennes employées dans ces mythes, sont empruntées à la fois à la théologie chrétienne et à la mythologie scandinave. Les dragons dont les figures 4 et 5 de la planche **LXXII*** offrent l'image, et que nous avons retrouvés dans les constructions rudolphiennes du royaume d'Arles, rappellent les serpents du nord : Yormoungandour, qui entoure l'orbe de la terre de ses replis, et Grasvitnir, qui doit un jour effrayer le monde par ses sifflements. Ces créations fantastiques se rapprochaient trop des descriptions bibliques où le dragon et le serpent sont si souvent assimilés au Prince des Ténèbres (390), pour que nos architectes sacerdotaux du dixième siècle n'aient pas trouvé leur emploi d'autant plus à propos que la croyance aux dragons a toujours été populaire, tellement qu'aujourd'hui

---

(389) Cette figure du Sauveur diffère un peu de celle qui termine le mythe précédent : dans toutes les deux, la tête est entourée du nimbe croisé ; mais ici, Jésus tient l'évangile, il bénit de la droite seulement, et selon le rite latin.

(390) *Genèse*, Chap. III, v. 1, 13, 14 ; *Esaïe*, Chap. XXVII, v. 1 ; 2me *Ep. de saint Paul aux Corinth.*, Chap. XI, v. 3 ; *Apocalypse*, Chap. XII, v. 9 et 15; XX, v. 2.

encore elle n'a rien perdu de sa force dans certaines parties du territoire suisse (391).

---

(391) Il serait curieux de réunir toutes les traditions locales sur le dragon, qualifié tantôt de Lintwurm, tantôt de Stollenwurm. Scheuchzer, qui parcourut la Suisse de 1702 à 1711, donne [*Itinera per Helvetiæ*. Lugduni Batavorum, 1723; T. III, p. 366 et suivantes], en les accompagnant de nombreuses gravures, les détails les plus curieux sur ces animaux étranges, que Wyss [*Voyages dans l'Oberland bernois*, T. II, p. 19] ne croit pas entièrement imaginaires.

D'après ces auteurs, les dragons découverts à diverses époques dans certaines localités de la Suisse, offraient des formes très variées. Wyss s'arrête particulièrement au Stollenwurm, dont il décrit deux variétés, l'une de couleur noire, l'autre blanche et beaucoup plus rare que la première. Le corps est celui d'un serpent, muni de jambes épaisses et courtes, généralement au nombre de deux et placées fort près de la tête, dont la forme est arrondie.

Bérodi [*Journal manuscrit*] dit qu'en 1631 on vit deux fois, dans les marais de Charas, un de ces animaux, dont la tête était munie de deux pieds, et dont le corps avait sept toises de longueur.

Levade, docteur en médecine, a publié en 1824, dans son *Dictionnaire du canton de Vaud*, la note suivante sur le Stollenwurm : « Au-dessus de Montreux, François Forney tua, en 1783, près d'un gros tas de pierres, un serpent d'une forme singulière : il était aussi épais que la cuisse d'un enfant, mais court; la partie postérieure de son corps reposait sur deux jambes semblables à celles d'un lézard, avec lesquelles il marchait pesamment pour rentrer dans sa retraite; ce reptile écorché a donné plusieurs livres de graisse, qui ont été vendues à un chirurgien de Villeneuve pour graisse de serpent; sa dépouille a été longtemps suspendue aux branches d'un buisson voisin. M. Klein, dans son *Tentamen herpitologiæ,* donne la figure parfaite de ce rare et curieux animal, sans en assurer l'existence. On m'a cependant dit, il y a peu de temps, qu'on en trouvait encore de semblables au même endroit, mais beaucoup plus petits que le premier : malgré toutes mes recherches et la promesse d'une bonne récompense, je n'ai pu m'en procurer aucun, vivant ou mort. »

La plupart des autres figures sont des personnifications chrétiennes du Diable, si essentiellement fugitif

Une foule d'autres renseignements contemporains sur cet animal ont engagé naguère la Société d'Histoire naturelle de Berne à offrir également une récompense considérable à celui qui lui en apporterait un individu mort ou vif; mais cette promesse n'a pas eu, à ce qu'il paraît, un meilleur résultat que celle du docteur Levade [Bridel : *Essai statistique sur le canton de Berne.* Zurich 1819 ; p. 130].

Il est à remarquer que, dans la lutte entre saint Michel et le dragon, sculptée à Payerne au dixième siècle [Pl. LIII*, fig. 8], ce dernier offre exactement les formes que les descriptions modernes attribuent au Stollenwurm.

Ce nom de Stollenwurm [*Serpent de l'Etole*] peut avoir été donné aux animaux qui nous occupent, en souvenir de la victoire remportée par quelques saints prélats sur des monstres analogues, qu'ils lièrent avec leur étole, comme la légende le rapporte de saint Arnel, qui se rendit maître du dragon qui désolait les environs de Theil, le traîna avec son étole jusqu'au sommet d'une montagne, et lui ordonna de se précipiter dans la rivière de Seiche [Salverte: *Des sciences occultes,* T. II, p. 308]. Les biographes de saint Bernard de Menthon racontent un fait analogue de cet extirpateur du paganisme dans les Alpes. Le zélé archidiacre ayant résolu de détruire l'idole de Jupiter, érigée au lieu où l'Hospice s'élève aujourd'hui , s'adjoignit neuf pélerins et s'approcha du simulacre , que gardait un géant magicien. Ce dernier ayant aperçu les envoyés de Dieu, prit aussitôt la forme d'un dragon épouvantable ; « mais nôtre Saint, pour le terrasser, fit le » signe de la Croix , et plein d'un zèle intrépide, d'une sainte con- » fiance, lui jeta son Etôle au cou, qui se changeant par un miracle » soudain en chaine de fer , à la réserve des deux bouts qu'il tenait » en sa main , il soumit à sa puissance ce monstre d'iniquité, que » ceux, qui étaient présents, mirent aussitôt à mort » [Le Grand : *La vie de saint Bernard de Menthon.* Fribourg, 1745 ; p. 55]. Une seconde étymologie a peut-être autant de probabilité que la précédente. Lorsque Daniel fit périr le dragon de Babylone , ce fut en jetant dans sa gueule des morceaux d'un gâteau préparé à cet effet;

dans son apparence. On le voit sous la forme humaine, [Pl. LXXIII*, fig. 2], sous celle du lion (392), du bouc (393), etc. Notre planche LXXIV*, consacrée à l'ico-

---

[*Daniel*, Chap. XIV, v. 26]; or, le mot *Stollen* signifiant proprement un morceau de gâteau, a pu faire donner le nom de Stollenwurm non-seulement au dragon vaincu par Daniel, mais encore aux animaux qu'une certaine analogie de circonstances groupait avec lui.

Quant au Lintwurm, suivant Stumpf [*Schweyzer Chronik;* Zurych, 1606; fol. 556], qui en a donné la figure, c'est un saurien gigantesque, muni de quatre pieds. Cet auteur ajoute que, depuis trente ans seulement, les montagnes de l'Helvétie étaient purgées de ces monstres.

Une circonstance particulière, et que nous ne devons point passer sous silence, à cause de son importance vis à vis des renseignements fournis par les chroniqueurs suisses au sujet des reptiles qui forment le sujet de cette note, est le nom de dragon donné, par les habitants des Alpes, aux torrents furieux qui se précipitent des montagnes, quelquefois de la manière la plus inattendue, entraînant dans leur cours des rochers et la dépouille des forêts bouleversées. Scheuchzer [T. III, p. 396] avait déjà signalé ce fait et rappelé la phrase consacrée : *Es ist ein Drach ausgefahren; Un dragon a pris son essor*. Ce nom de dragon, donné à l'origine aux torrents, est resté, non-seulement à beaucoup de cours d'eau, mais encore à plusieurs localités, dont l'histoire est conséquemment sans relation directe avec les faits qui nous occupent. Ajoutons que le nom de dragon, donné à certains torrents, se retrouve en dehors de la Suisse : Grenoble est construite au confluent du Drac et de l'Isère, et Salverte [*Des sciences occultes*. Paris, 1829. T. II, p. 286] indique quelques rivières qui, dans l'antiquité, ont porté le nom de *Dragon*.

(392) 2me *Epître de saint Paul à Timothée,* Chap. IV, v. 17; 1re *Epître de saint Pierre,* Chap. V, v. 8.

(393) *Evangile selon saint Matthieu,* Chap. XXV, v. 32. Dans notre exemple [fig. 4], le bouc se terminant par un corps de poisson rentre en quelque sorte dans la catégorie des sirènes.

nographie du démon, montre qu'au seizième siècle encore, le changement de forme était considéré comme un principe tout diabolique. Les figures 3, 4, 5 et 6 de cette planche représentent des sculptures de l'église St.-Théodule, bâtie à Sion par le cardinal-évêque Schiner, au commencement du seizième siècle (394); ces figures ont trait à la légende de saint Théodule, souvent répétée sur les monnaies des princes vallaisans (395).

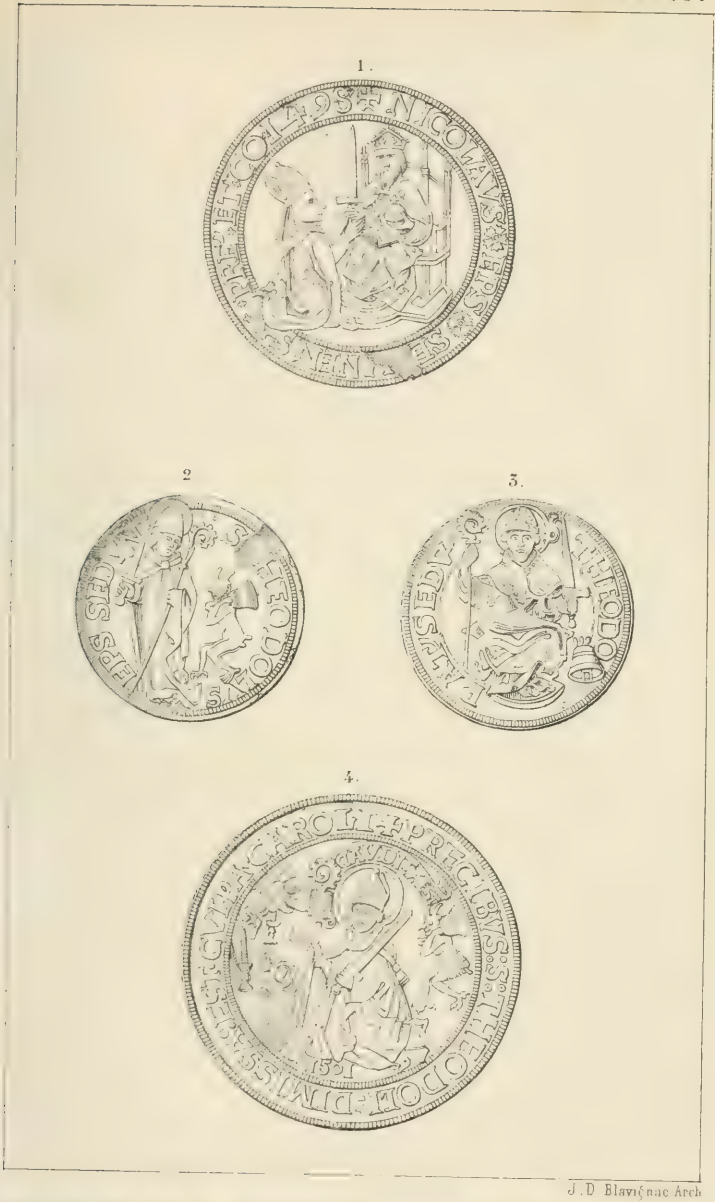
---

(394) Matthieu Schiner tint le siége de 1499 à 1522 [Boccard, *Hist. du Vallais*, p. 412]. A droite de la porte principale de l'église, se voient ses armes : *Bandé de six pièces, au chef chargé d'une croix*, avec la date 1516.

(395) Nous avons reproduit trois de ces pièces sur la planche XXXVI. La première [fig. 2] paraît l'une des plus anciennes frappées par l'évêque Nicolas Schiner ; elle n'est point mentionnée dans l'ouvrage de Haller, et présente des armoiries qui ne sont pas encore celles adoptées pour l'écu de 1498, précédemment décrit. L'avers, figuré par notre dessin, montre l'évêque debout, nimbé, tenant le glaive et la crosse; à sa gauche, le diable apporte la cloche. Lég. : S' THEODOLVS EPS SEDVN. ℟. Un écusson, portant *trois copeaux de montagne surmontés d'une couronne*, posé en cœur d'une croix fleurdelisée, occupant toute l'étendue du champ, et entre les parties fleuries de laquelle on lit : NICO SDNP VICA EL'SE'. [Musée de Genève].

La pièce de la fig. 3 est un quart d'écu, comme la précédente. A l'avers, l'évêque assis et nimbé tient la crosse et le glaive; à sa gauche, la cloche seule rappelle notre événement. Lég. † THEODO PAT' SEDV'. ℟ : Armes Schiner, posées sur la crosse et le glaive, et surmontées de la mitre. Lég : † MATHEVS. EPS. SEDV'. PRE'. ET CO'. VAL. Haller décrit, sous les Nos 2230, 31, 32 et 33, quatre pièces analogues, dont celle-ci est une variante inédite [Musée de Genève].

La dernière pièce est le fameux écu de Matthieu Schiner, connu par les numismates, tantôt sous le nom de *Messthaler* ou *Ecu de la Messe* [Haller, *Münz und Medaillen-Kabinet*, T. II, p. 364], tantôt



J. D Blavignac Arch

MONNAIES ÉPISCOPALES DU VALLAIS.

Suivant cette légende, rapportée au long dans l'*Helvetia sancta* de Murer, le saint évêque étant à Rome, reçut du pape une grosse cloche en présent; ne sachant comment la faire transporter à Sion, il conjura l'esprit malin et le contraignit de la porter à sa destination (396). La figure 3 représente le diable soulevant la cloche; dans celle N° 4, il la charge sur ses épaules, prend son vol [fig. 5]; enfin, après avoir franchi l'espace, il redescend avec son fardeau [fig. 6].

---

sous celui d'*Ecu du Diable* [Bridel, *Essai statistique sur le canton du Valais*; Zurich, 1820; p. 332]. La figure 4 en représente l'avers: Devant un autel sur lequel se trouvent un calice, deux livres et deux chandeliers, l'évêque est en prières, tenant la crosse et le glaive. Un ange descend du ciel, tenant une banderolle avec ces mots : a AUDITA EST, et, derrière le prélat, le diable arrive portant la cloche sur les épaules. Lég : † PRECIBVS : S : THEODOLI : DIMISSA : EST CULPA. CAROLI; sous les genoux de l'évêque, se lit le millésime 1501. ℟. Armes Schiner comme sur la pièce précédente Deux zones entourent la partie centrale de la pièce : l'intérieure porte : † MATHEVS. EPS. SEDV'. PREF'. ET. CO. VALES. Sur l'extérieure, on trouve dix-sept écussons, dont seize sont les mêmes que ceux de l'écu de 1498 [Voy. Note 169]; le dix-septième contient les armes de l'évêché : la crosse et le glaive en sautoir [Musée de Genève].

Beaucoup d'autres pièces vallaisannes présentent des réminiscences qui les classent avec les précédentes. Haller en a décrit plusieurs.

(396) Au seizième siècle, la cloche qui fait le sujet de cette histoire était encore conservée à Sion. Le 12 août 1591, une requête fut adressée par le conseil de la commune de Sales pour en obtenir une particule [Kuenlin, *Dictionnaire du Canton de Fribourg*. Fribourg, 1832. T. 2, p. 329]. — En 1491, un don pareil fut adressé par le Chapitre de Sion à l'église de Moudon, sur la demande du peuple et du clergé de cette dernière ville [Ruchat, *Histoire ecclésiastique du Pays de Vaud*. Édition de 1838, p. 78].

En comparant ces quatre figures, représentant le même individu, on voit des formes très différentes : ses pieds sont tantôt ferrés, tantôt munis d'énormes griffes; la fig. 4 montre les protubérances des genoux animées (397) ; la forme des bras, la présence ou l'absence d'ailes, et le caractère de la tête, offrent le même élément de variété. Les cornes seules se manifestent sur toutes ces figures ; il est rare que le démon soit privé de cet appendice, symbole de la force musculaire et de la puissance du mal. Sur la planche LXXIII *, le diable en homme, en sirène à tête de bouc et en chimère, est muni de cornes ; il en est de même soit sur les monnaies que nous avons citées en note, soit pour la figure 2 de la planche LXXIV *, représentant le démon vaincu par saint Georges ; cette dernière est peinte à fresque

(397) Souvent, dans les monuments du quinzième et du seizième siècle, le démon offre des têtes sur différentes parties du corps ; on peut citer des preuves de l'usage de cette représentation dès le douzième siècle, et même les faire remonter plus haut encore. Le moine de St.-Gall [Coll. Guizot, T. III, p. 202] raconte une histoire qui tendrait à prouver qu'au neuvième siècle déjà, on donnait au démon plus d'un siége d'intelligence. Un saint évêque avait violé le carême, et, pénétré de douleur, pratiquait dans une austère pénitence les devoirs de la charité en pansant les lépreux de ses propres mains. Au moment où le prélat allait entrer dans l'église, le Tentateur s'approcha de lui sous la forme d'un homme couvert des plaies les plus rebutantes, et réclama son secours. L'œuvre était difficile, car le mal reparaissait sans cesse. Au moment où l'évêque toucha la poitrine du prétendu pauvre, il y aperçut un œil d'une grandeur extraordinaire ; alors, reconnaissant l'ennemi, il se signa, et le diable s'évanouit en fumée en lui disant : *Cet œil te surveillait avec vigilance quand tu as mangé de la viande en carême.*

dans la chapelle du château Tourbillon, près de Sion.

La figure 1 de la même planche complète notre proposition en reproduisant les empreintes naturelles des cornes du diable. La légende rapporte que ce dernier, ayant élevé une maison ensuite d'un pacte (398), et se voyant, par un exorcisme, privé de sa victime, voulut, par une vengeance qui peut sembler naturelle, détruire son œuvre. D'un bond furieux, il s'élance contre la construction nouvelle ; mais l'exorciste lui avait enlevé sa puissance, et l'édifice ne subit d'autre atteinte que les deux trous imprimés par ses cornes, et qui sont encore visibles aujourd'hui.

Les diverses figures sculptées sur les chapiteaux de

(398) Le diable joue un rôle important comme architecte : on lui attribue la construction de murs fortifiés, de fossés, de routes, de châteaux et de souterrains. Tantôt simple manœuvre, on le voit transporter de Rome à Nuremberg des colonnes de marbre [Misson, *Voyage d'Italie;* Utrecht, 1722. T. I, p. 81], et dans nos montagnes arracher des Alpes les blocs erratiques pour les disperser dans les vallées [Wyss, *Voyages dans l'Oberland.* T. I, p. 225] ; d'autres fois, artiste habile, il manie le fer comme la cire et produit les admirables pentures de Notre-Dame de Paris [*Revue d'Architecture*, T. II, p. 431]. On cite quelques églises bâties par le diable, mais le cas est rare : bien plus souvent il élève des ponts sur les passages dangereux. Donner la liste complète de ces derniers serait trop long : nous indiquerons seulement ceux de Sens, de Valentré et de Céret, en France ; de Coblentz, en Allemagne ; de Bolladore et de Sestri, en Italie. En Suisse, le nombre des ponts dont l'érection est attribuée au démon, est assez grand : outre le fameux pont de la Reuss au St.-Gothard, on peut citer le Teufelsbrucke près d'Einsiedeln, le pont de Tusy sur la Sarine, celui qui, dans la vallée de Lauterbrunnen, traverse la Sevilätschinen, le pont du Diable à Erschmatt en Vallais, etc.

la cathédrale de Genève, sont exécutées avec une précision de détails assez grande pour qu'il soit possible de faire quelques observations particulières sur leur costume. Nous observerons d'abord que l'ancien vêtement national est réservé pour tous les personnages jouant un rôle infime ou secondaire. Les païens adorant les idoles [Pl. LXXII*, fig. 1 et 2] sont revêtus du *sagum* ou *saie* gauloise, conservée jusqu'à nos jours sous le nom de *blouse* (399). Les *braies* ou chausses, dont l'usage avait fait donner à la Gaule Narbonnaise le surnom de *Braccata*, sont données au Diable [Pl. LXXIII*, fig. 2] ainsi qu'aux païens souffrants, fig. 5 et 6 (400); la dernière de ces figures porte au col une sorte de *torquès*. Le centaure, fig. 7, offre la *cérampeline*, espèce de veste à manches. La saie à capuchon, le *cuculle* ou *bardocuculle*, est affectée à saint Jean tiré de sa prison par Hérode [Pl. LXXI*, fig. 1], et les *grégues* ou *pantalons* que portent encore les femmes de plusieurs pays du nord se retrouvent sur les figures des Trois Marie [Pl. LXX*, fig. 7].

Ces diverses figures ont généralement la tête et les pieds nus; nous devons cependant signaler la coiffure des saintes femmes dont nous venons de parler, et les

---

(399) La saie se retrouve sur les figures Nos 3 à 6 de la planche VI* et sur celles des païens souffrants, à l'église de Grandson [Pl. XV*, fig. 1].

(400) La planche VI*, fig. 2, donne un exemple curieux d'une sorte de braie qui paraît être formée d'une pièce triangulaire, dont l'extrémité, passant entre les jambes, était rattachée par devant à la partie supérieure servant de ceinture.

espèces de babouches dont sont chaussés les personnages N°s 5 et 6 de la planche LXXIII*, et N° 2 de la planche LXXII*.

Le costume de la fille d'Hérodiade [Pl. LXXI*, fig. 1] est probablement une imitation des modes contemporaines : la robe offre de grandes manches fendues, et la chevelure, nattée en deux tresses abondantes, rappelle la mode gallo-romaine, conservée à l'époque mérovingienne, et suivie encore par les jeunes filles du canton de Berne.

Les vêtements des principaux personnages, tels que Jésus, le roi Hérode, le Maître de l'œuvre, etc., paraissent tout conventionnels et reproduire en quelque sorte la toge, drapée à la manière romaine.

Nous avons dit que les sujets représentés sous les N°s 3, 4, 5 et 6 de la planche LXX* appartenaient à des parties dont la construction était postérieure aux époques dont nous traitons; quelques détails sur le costume des figures qui y sont représentées peuvent cependant prendre place ici.

Nous signalerons, dans le vêtement d'Abraham [fig. 3], la tunique si curieusement découpée en lambrequins, et le *pallum* ou manteau doublé de *menu-vair* ; la première image de femme du N° 4 présente également le manteau garni de la même fourrure. La seconde figure de cette dernière scène montre comment s'agençaient les cordons servant à attacher le manteau par devant.

Dans ces dernières sculptures, une *guimpe*, finement gauffrée, couvre la gorge et porte quelquefois [fig. 4]

une broche ou *fibule* en forme de roue (401). La robe ou *cotte-hardie,* dont le jupon très ample, offre une multitude de plis réguliers, a des manches justes, se terminant sur le bras par des gauffrures ou des plissures et se fermant sur le poignet. Ces robes, bordées d'un galon sur l'ouverture de la gorge et quelquefois au bout des manches, sont serrées à la taille par une riche ceinture. Les cheveux sont traités de la manière la plus simple. La chaussure, de forme appointie, présente généralement une couture saillante au milieu de la partie antérieure (402), et quelquefois une forte échancrure, qui se remarque aussi sur les souliers d'Hérode, et dont l'origine paraît remonter jusqu'à l'époque mérovingienne.

Les figures d'hommes de l'époque ancienne sont généralement sans barbe ; quelques-unes, celles d'Hérode et de l'ecclésiastique, figure 7 de la planche LXXII *, par exemple, font exception. En donnant au roi de Judée une barbe et de longues moustaches, l'intention

(401) Nous avons donné [*Mélanges archéologiques,* T. I, p. 124] les dessins coloriés d'une agrafe d'or de ce genre, trouvée dans un tombeau que nous présumons du neuvième siècle.

(402) Le tombeau de Morard, abbé de St.-Germain-des-Prés en 990, ouvert le 6 Prairial de l'an VII, a offert des chaussures qui n'avaient qu'une couture placée à l'extérieur du pied, de manière qu'au pied droit elle se trouvait à droite, et au pied gauche, à gauche. Cette description, que nous empruntons à Lenoir [*Description du Musée des monuments français.* Paris, 1803; p. 94], coïncide parfaitement avec les formes que nous venons de signaler pour les sculptures de notre église.

probable de l'artiste a été d'imprimer au meurtrier des enfants de Bethléem et du saint Précurseur un aspect sombre et terrible. Quant au prélat, la présence de la barbe le long des joues semble indiquer que cette figure a été exécutée à une époque antérieure au concile de Bourges, tenu en 1031, et qui enjoignit aux prêtres de quitter la barbe (403).

En décrivant la façade de notre cathédrale, nous avons annoncé que *dix* marches, établies sur un *pentagone*, donnaient entrée dans l'église; qu'on nous permette de reproduire ici un passage de la description que nous publiâmes en 1845 (404), passage tendant à prouver que le nombre Dix est le régulateur numérique employé dans cet édifice. L'apside est formée de la moitié du Décagone; la nef se composait de *dix* travées et de *dix* piliers, dont *cinq* de chaque côté. Il entrait, dans le plan primitif, *cinq* autels, et aujourd'hui encore *cinq* marches rachètent la différence qui existe entre le sol de l'église et celui des chapelles, où ces

(403) Nous avons publié dans l'*Armorial genevois*, Pl. XXV *, fig. 4, un sceau de l'évêque de Genève Arducius, intronisé en 1135, et dans lequel ce prélat porte encore la barbe. Ce fait infirme la conséquence absolue qui, au premier coup d'œil, semble pouvoir être déduite relativement à l'époque de notre sculpture ; le sceau dont nous rappelons l'existence, prouvant, comme nous l'avons dit dans l'ouvrage qui vient d'être cité, que, même postérieurement aux prédications de Serlon d'Abon en 1105, la barbe ne fut pas abandonnée par le clergé de notre pays.

(404) *Description monumentale de l'église de St.-Pierre, ancienne cathédrale de Genève*; p. 9.

autels étaient placés; il est également remarquable que la largeur de la croisée, répétée *dix* fois, produise un nombre rigoureusement égal aux longueurs réunies de l'église et du transsept (405).

L'origine de l'emploi de la symbolique des nombres, dans la construction des églises chrétiennes, ne peut guère être déterminée avec certitude; cependant, des probabilités assez fortes semblent la fixer vers la fin du dixième siècle, à cette époque où les esprits spéculatifs, préoccupés des événements qui devaient suivre l'accomplissement des mille premières années de l'économie chrétienne, devaient naturellement méditer, soit les paroles du livre de la Sagesse, qui enseignent que Dieu *a réglé toutes choses avec* NOMBRE, *avec* POIDS *et avec* MESURE (406), soit celles des livres de Daniel et de l'Apoca-

(405) La longueur exacte de l'église était, avant les restaurations modernes, de 206 pieds 4 pouces; la longueur totale du transsept est de 112 pieds; la réunion de ces sommes donne 318 pieds 4 pouces; d'autre part, la largeur de la croisée 31 pieds 10 pouces, multipliée par le régulateur *dix*, donne aussi 318 pieds 4 pouces.

La hauteur de la voûte de la croisée réunie à la hauteur de celle des bas-côtés donne 100 pieds environ, soit *dix* multiplié par lui-même.

Le nombre *trois* et ses multiples devraient peut-être se joindre au nombre *dix*, comme ayant rempli un rôle dans la disposition décorative des principales parties; ainsi, l'église est divisée en *trois* nefs, on y accédait par *trois* portes, *trois* zones se remarquent dans la hauteur intérieure, *trois* clochers sont établis sur le transsept, où, comme à l'extrémité de la nef, *trois* fenêtres éclairaient le triforium; *douze* colonnes agroupées forment les piliers de la nef, etc.

(406) Chap. XI, v. 21.

lypse, où la clef des plus mystérieuses prophéties ne peut être trouvée, comme le dit saint Jean, que par l'*intelligence des* NOMBRES (407).

Les relations mathématiques signalées dans la cathédrale de Genève confirment la date émise ci-dessus; mais ce ne fut point à cette époque seulement que la science basée sur l'étude des *puissances* numérales fut cultivée: au onzième siècle, elle avait envahi jusqu'au domaine historique et littéraire; aussi voyons-nous, vers 1047, Raoul Glaber se croire dans l'obligation de commencer son recueil de chroniques par un chapitre consacré à l'exposition de la *divine Quaternité.*

L'étude de l'application au moyen-âge de certains calculs pour l'établissement des proportions architecturales a été suivie avec bonheur par MM. Boisserée (408) et Ramée (409); M. Crosnier, dans son *Iconographie chrétienne,* a donné à ces rapprochements une extension très grande et qui n'a pas été à l'abri de la critique (410). Après ces travaux, il serait superflu d'entrer dans de plus grands détails sur le fait des applications du symbolisme numérique dans les constructions.

---

(407) *Apocalypse*, Chap. XIII, v. 17 et 18; *Daniel*, Chap. IX, v. 24 à 26.

(408) *Histoire et description de la cathédrale de Cologne*, publiée en 1823.

(409) *Manuel de l'Histoire de l'Archit.*, Tome II, p. 136 et 278.

(410) Guénebault, *Dictionnaire iconographique des saints.* Paris, 1850; col. 945 et 946. — Les travaux de Ramée ont également été appréciés avec une grande sévérité par Didron : *Histoire de Dieu,* p. 525.

Nous ferons seulement observer, au sujet du chiffre régulateur des grandes proportions de la cathédrale de Genève, que le nombre CINQ, par sa composition formée de DEUX, emblème de la matière, ajouté à TROIS, le nombre du divin moteur, symbolise les éléments de l'œuvre architecturale par excellence. Il y a plus : *cinq*, figure de l'ancienne Loi par les *cinq* livres de Moïse, est le symbole de la Grâce, car c'est par les *cinq* plaies de son corps que le Sauveur est devenu la *porte* des cieux pour les élus de la nouvelle alliance. C'est probablement en vue de cette considération mystique que plusieurs églises offrent *cinq* portes, et que le perron de celle de la cathédrale de Genève avait *cinq* faces.

Le nombre DIX, seconde figure de l'ancienne loi, que l'Eternel-Dieu formula, sur le Sinaï, en *dix* préceptes rappelés par les *dix* chandeliers d'or du temple (411) et les *dix* colonnes qui soutenaient à l'occident le parvis du tabernacle (412), est la mesure de tout ; il contient tous les rapports numériques et harmoniques (413) ; il est le symbole de l'accomplissement de la perfection même (414).

Ajoutons, en terminant ces quelques mots sur la symbolique numérale, que la largeur de la nef de la cathédrale de Genève présente cette variation de dimen-

---

(411) *Paralipomènes*, Liv. II, Chap. IV, v. 5. *Livre des Rois*, III, Chap. VII, vers. 49.

(412) *Exode*, Chap. XXXVIII, v. 12.

(413) Peignot : *Le livre des singularités*. Dijon, 1841 ; p. 121.

(414) Ramée : *Manuel de l'hist. de l'Architecture* ; T. I, p. 66.

sion au moyen de laquelle les architectes anciens rappelaient le vaisseau mystique; à l'occident, cette largeur, prise dans œuvre, comme les mesures précédemment indiquées, est de 65 pieds environ, tandis que près de la croisée elle offre, ensuite d'un accroissement insensible, 66 pieds 6 pouces.

Les moulures employées dans l'édifice que nous venons de décrire, doivent être signalées. Les piédestaux offrent, comme nous l'avons dit, le talon renversé; les bases ont toutes le profil attique avec des tores tantôt prismatiques, tantôt circulaires.

Les astragales des chapiteaux, ou plus correctement des fûts, présentent généralement un tore plus ou moins large et très souvent couvert d'ornements : ce sont tantôt des *cables*, à torons plus ou moins gros et serrés [Pl. LXVII*, fig. 3; LXVIII*, fig. 5; LXIX*, fig. 3; LXXI* *bis*, fig. 10 et 11]; des *torsades*, sorte de cables où les torons sont combinés avec une bandelette ornée [Pl. LXXI* *bis*, fig. 12]; des *tresses* [Pl. LXXI*, fig. 27], des *bandelettes croisées* [Pl. LXXI* *bis*, fig. 1 à 4] ou *nattées* [fig. 9], des *perles* [Pl. LXXI*, fig. 26], des *palmes en faisceaux* [fig. 25]; enfin, des *dents de loup superposées* [fig. 23 et 24].

Les abaques, dont nos planches offrent les principales variétés, sont taillés, les uns, suivant un profil en quart de rond, d'autres en cavet plus ou moins prononcé, enfin, en doucine, profil employé pour l'archivolte de la porte [Pl. LXV*, fig. 3] et pour quelques astragales [Pl. LXXI* *bis*, fig. 6 à 8]. Nous signalerons, dans leur décoration, l'emploi du *rinceau à palmettes* [Pl. LXVII*,

fig. 1, et LXVIII*, fig. 6], ornement d'un usage fort répandu à notre époque, et qu'on retrouve sur les manuscrits (415), les étoffes (416), les objets en métal (417) et les sculptures sur pierre (418) et sur bois (419), depuis le neuvième siècle jusqu'au onzième (420); les *palmettes alternées* [Pl. LXVII*, fig. 2; LXVIII*, fig. 3 et 4; LXIX*, fig. 5; LXXI*, fig. 4 et 5], dont l'emploi fut aussi général que celui de l'ornement qui pré-

(415) Pl. XXXIV*, fig. 9.

(416) Les vêtements sacerdotaux des abbés de St.-Germain-des-Prés, retrouvés dans leurs tombeaux en 1799, présentent le *rinceau à palmette* comme un des motifs d'ornements les plus répétés. Ces inhumations dataient de 990 à 1025. Voyez les planches accompagnant le Mémoire de Desmarest dans le T. VII de ceux de l'Institut national de France [Seconde partie, Janvier 1807; p. 119]. Lenoir [*Description du Musée des monuments français.* An VIII, p. 131], pensait que ces étoffes n'étaient point de fabrique européenne, mais avaient été apportées d'Asie.

(417) Voyez la description du reliquaire de saint Candide, ci-dessus (p. 161) et Pl. XXIX*, fig. 2 et 4. Les gravures des pièces en métal, fig. 6 et 7 de la planche XXVIII*, présentent une variante de notre ornement où les palmes se changent en petits rameaux et qui peut être considérée comme transition entre le *rinceau à palmette* et le *rinceau à feuilles agrafantes*, si fréquent aux onzième et douzième siècles, et dont la fig. 6 de la planche XXIX* est un exemple.

(418) Pl. VII*, fig. 2; XLIII*, fig. 1 et 4.

(419) Pl. XXII*, fig. 2.

(420) Souvent le rinceau à palmette se double et produit le bel ornement dont l'archivolte de la grande porte de notre cathédrale offre un exemple [Pl. LXV*, fig. 2]. L'ancien ornement, fig. 7 de la planche IV*, appartient à un principe analogue; on pourrait définir cette combinaison *rinceaux à palmettes couchées*; on en trouvera un autre exemple sur la planche XXIX*, fig. 3.

cède (421); les *palmettes à miroir* [Pl. LXIX*, fig. 1, et LXXI*, fig. 6]; enfin, les *bandelettes nattées* [Pl. LXVIII* et LXIX*, fig. 2], ou *entrelacées* [Pl. LXVIII*, fig. 1, et LXIX*, fig. 3 et 4]. Quelques abaques offrent un composé de feuilles et de volutes qui appartient essentiellement à la composition du chapiteau corinthien, et se trouve rarement sur les tables de couronnement; la fig. 5 de la planche LXVIII* est un exemple de cette disposition.

Quelquefois la plinthe couronnant l'abaque est unie; plus fréquemment, elle est coupée par un *anglet chanfriné* (422) que décore quelquefois un rang de *denticulettes* [Pl. LXIX*, fig. 5; LXXI*, fig. 4 (423)]. Le N° 2 de la planche LXIX* offre une plinthe d'abaque à deux anglets, décorés de dents de loup.

Les faux-abaques sont généralement ornés d'une bandelette, détachée par deux anglets chanfrinés [Pl. LXVIII* fig. 1 et 2]; quelquefois cette bandelette, souvent percée de trous décoratifs, se plie en chevrons [Pl. LXVII*, fig.

---

(421) L'abaque figuré sous le N° 3 de la planche LXVII* offre l'ornement que M. Batissier qualifie d'*entrelacs à palmettes* [*Histoire de l'art monumental*, p. 484].

(422) L'anglet est une moulure creuse, prise aux dépens d'une face plane ou d'un autre membre d'architecture; Berty [*Dict. de l'architecture du moyen-âge*, p. 215] a donné les figures de toutes les variétés de forme que peut affecter l'anglet.

(423) Les denticulettes ne diffèrent des denticules que par leurs petites dimensions et leur rôle secondaire; on en rencontre sur des monuments romains [Pl. IX*, fig. 3]; elles furent très employées au moyen-âge [Pl. V*, fig. 6; XIII*, fig. 1 et 2; XVIII*, fig. 6].

1 et 2]. Ailleurs, le faux abaque est décoré de rinceaux à palmettes [Pl. LXVIII *, fig. 3], de *feuilles d'eau* [Pl. LXIX*, fig. 1], de palmettes alternées avec ces dernières [Pl. LXXI*, fig. 16], de palmettes à miroir [fig. 19 et 21], de *denticulettes* [fig. 11 et 17], de *dents de loup* droites [fig. 20] et renversées [fig. 15 (424)]; on y rencontre aussi des *pierreries*, tantôt dans les anglets seulement [fig. 12], tantôt sur le faux-abaque entier [fig. 13 et 14].

Les moulures des archivoltes, soit des arches, soit des fenêtres, sont ornées de billettes [Pl. LXIX *, fig. 5], de feuilles d'eau [Pl. LXXI * *bis*, fig. 13], et quelquefois d'entrelacs. Le tore cordiforme est employé dans les croisées d'ogive, comme on le voit par la coupe représentée sous le N° 3 de la planche LXXI *.

Le feuillage est généralement aigu, avec des yeux ou

(424) Les *dents de loup* et les *dents de scie* ont souvent été confondues; ces dernières, dont nous avons donné plusieurs exemples [Pl. XII* *bis*, fig. 7; XVIII*, fig. 2; XLIV*, fig. 2, 3, 4], présentent des dentelures horizontales; c'est un ornement fort usité dans les constructions en briques du moyen-âge. La ligne en zigzag dessinée par les dents de loup est toujours verticale. Millin s'est souvent servi de cette expression, qu'il dit avoir empruntée au vocabulaire des modes contemporaines [*Monuments inédits*, T. I, p. 285]. Cette dénomination est probablement plus ancienne. Hécart, dans son *Dictionnaire Rouchi-Français*, donne au feston, qui, au lieu d'être arrondi, se termine en pointe, le nom de *Dindelo* ou *Dandelo*, mot à mot : *dent de loup*. Dans le même dialecte, on donne aux *dents de loup renversées* ou *montantes* le nom d'*Escalopé*. On retrouvera quelques exemples de ces dernières sous le N° 5 de la planche XVIII*, et sous les Nos 4, 6, 7, 10 et 19 de la planche XXII *.

refends opposés dans les côtes centrales [Pl. LXV*, fig. 2; LXVII*, fig. 1 à 3; LXVIII*, fig. 5]; les feuilles perlées se rencontrent dans plusieurs chapiteaux [Pl. LXIX*, fig. 5]; on trouve aussi, mais dans les parties les moins anciennes, le feuillage plat à petites côtes, dont nous reparlerons en traitant des édifices du douzième siècle; enfin, le trépan est employé non-seulement dans les yeux des figures, mais comme élément ornemental dans les vêtements, sur les feuilles, les volutes, les treillages, etc.

Nous avons terminé la description des parties anciennes de la cathédrale de Genève, l'un des monuments les plus intéressants, et pour l'architecte qui examine l'harmonie étonnante de ses lignes, et pour l'archéologue chrétien, qui peut y étudier les phases de l'esprit humain par les travaux des générations qui, pendant près de quatorze siècles, ont apporté leur pierre à l'édifice sacré. Les parties que nous venons d'étudier, et qui appartiennent à la fin du dixième siècle et peut-être aussi au commencement du onzième, montrent combien grandes furent les manifestations de l'art sacerdotal, qui, à l'instant de terminer sa course, semble avoir, pour l'érection de cette église, recueilli toutes ses forces.

Ici doit aussi se terminer ce volume : avec le onzième siècle, une ère différente commence, et, bien que non encore abandonné, l'Art lié au Sacerdoce lutte contre une puissance qui, grandissant tous les jours, restreint de plus en plus ses applications et finit par le confiner dans les cloîtres.

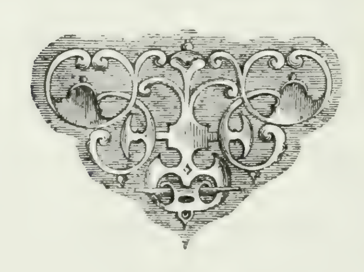
Les phases de cet art nouveau sont essentiellement

différentes de la marche de l'art antérieur, car à la nationalité propre, à l'isolement individuel, on voit succéder une centralisation remarquable. L'art monumentaire offre dans ses développements une uniformité qui rend faciles les études architecturales, et qui permet, soit sous le rapport géographique, soit sous le point de vue chronologique, de grouper des données nombreuses et d'établir des conclusions plus générales qu'on ne saurait le faire pour les époques anciennes.

Dans une publication subséquente, nous espérons, à l'aide de nos monuments nationaux, tracer l'histoire de cette belle période, qui offre encore tant de parties inexplorées et tant de détails dignes d'une sérieuse étude.

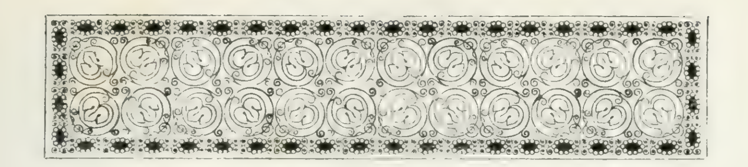
FIN

DU QUATRIÈME ET DERNIER CHAPITRE DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE SACRÉE DU QUATRIÈME AU DIXIÈME SIÈCLE.





TABLES



TABLE

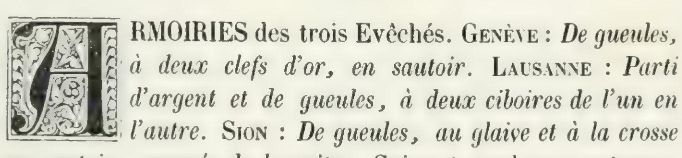
EXPLICATIVE

DES PLANCHES

RÉUNIES AU TEXTE.

Tous les plans, soit projections horizontales des édifices, sont relevés géométriquement et dessinés à la même échelle. Les objets meubles sont dessinés au quart de l'exécution; des échelles et des indications spéciales désigneront les cas où cette règle a dû subir des exceptions. Toutes les mesures sont en pieds de roi.

VIGNETTE DU TITRE.



ARMOIRIES des trois Evêchés. GENÈVE : *De gueules, à deux clefs d'or, en sautoir.* LAUSANNE : *Parti d'argent et de gueules, à deux ciboires de l'un en l'autre.* SION : *De gueules, au glaive et à la crosse en sautoir, sommés de la mitre.* Suivant quelques auteurs, les armes de l'évêché de Sion sont : *Parti d'argent et de gueules* ou *de gueules et d'argent;* nos autorités sont quelques médailles anciennes et une peinture murale de la chapelle de St-Georges, au château Tourbillon.

— I —

CARTE GÉOGRAPHIQUE DES TROIS ÉVÊCHÉS DE GENÈVE, LAUSANNE ET SION.

[En regard du Titre.]

Cette carte, dressée uniquement pour notre ouvrage, indique l'ancienne ligne de démarcation, et ne contient que les localités dont on a décrit les églises, ou qui se relient à l'histoire de ces monuments par quelques circonstances particulières.

— II —

PLAN DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

[Page 78.]

La figure 2 est le plan de la chapelle établie sur le narthex. Les parties traitées par des hâchures indiquent, dans tous les plans, les reconstructions ou restaurations postérieures à l'érection primitive.

— III —

VUE DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER, PRISE DU CÔTÉ DU NORD.

[Page 80.]

— IV —

PARTIES INTÉRIEURES DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

[Page 82.]

Fig. 1. Elévation dans le sanctuaire.
» 2. Arche de la nef.

Détails, Pl. XI* et XII* de l'Atlas.

— V —

ARCS DÉCORATIFS.

[Page 86.]

Fig. 1 et 2. Arcades simulées.
» 3. Arcades appliquées.

— VI —

ÉGLISE DE St-SULPICE.

[Page 92.]

— VII —

FAÇADE DE St-PHILIBERT A TOURNUS.

[Page 98.]

Détails, Pl. XII* *bis* de l'Atlas.

— VIII —

CLOCHER D'ORNY ET CRYPTE DE St-GERVAIS.

[Page 106.]

Le plan et la coupe de la crypte sont figurés sous les numéros 2 et 3.

— VIII BIS —

CRUCIFIX EN CUIVRE DORÉ.

[Page 110.]

Détail, Pl. VIII* *bis* de l'Atlas, fig. 7.

— IX —

PLAN DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

[Page 120.]

— X —

COUPES DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.
[Page 122.]

Détails, Pl. XIII* à XVII* de l'Atlas.

— XI —

RELIQUAIRES.
[Page 132.]

Fig. 1. Reliquaire d'Altheus.
» 2 et 3. Reliquaire en cuivre doré.

Les détails du reliquaire d'Altheus se trouvent sur la planche XXIII* de l'Atlas, et la face latérale du second, avec un fragment de la partie supérieure, sur celle N° VIII*, fig. 9 et 10.

— XII —

RELIQUAIRE EN CUIVRE ÉMAILLÉ ET DORÉ.
[Page 138.]

Fig. 1. Face principale.
» 2. Face latérale.

Détails, Pl. XXIV* de l'Atlas.

— XIII —

ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE.
[Page 140.]

Détails, Pl. XXV* de l'Atlas.

— XIV —

VASE DE SAINT MARTIN.
[Page 152.]

Détail du pied, Pl. XXVI* de l'Atlas, fig. 15.

— XV et XVI —

AIGUIÈRE DE CHARLEMAGNE.

[Pages 156 et 158.]

Détails, Pl. XXVI* de l'Atlas, fig. 1 à 14.

— XVII —

RELIQUAIRE DE SAINT BERNARD.

[Page 160.]

Détails, Pl. XXVII* et XXVIII* de l'Atlas.

— XVIII et XIX —

RELIQUAIRE DE SAINT CANDIDE.

[Pages 162 et 164.]

La planche XIX représente le reliquaire vu sur la face postérieure.

Détails, Pl. XXIX* de l'Atlas.

— XX —

PLAN DE L'ÉGLISE DE St-PIERRE DE CLAGES.

[Page 194.]

— XXI —

FAÇADE DE L'ÉGLISE DE St-PIERRE DE CLAGES.

[Page 194.]

— XXII —

VUE POSTÉRIEURE DE L'ÉGLISE DE St-PIERRE DE CLAGES.

[Page 196.]

Les détails de St-Pierre de Clages se trouvent sur les planches XXXV* et XXXVI* de l'Atlas.

— XXIII —

— XXIV —

— XXV —

— XXVI —

— XXVII —

— XXVIII —

— XXIX —

CHAPELLE DES ALLINGES.

[Page 254.]

Fig. 1. Vue de la chapelle.

» 2. Plan.

Détail, Pl. LXIV* de l'Atlas, fig. 7.

— XXX —

VUE GÉNÉRALE DU MONT VALÉRIA, A SION.

[Page 260.]

— XXXI —

VUE POSTÉRIEURE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE, A SION.

[Page 262.]

Détails, Pl. LVII* à LXIII* de l'Atlas.

— XXXII —

SCEAU DU CHAPITRE DE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

[Page 268.]

— XXXIII —

CLOCHER DE L'ABBATIALE DE SAINT-MAURICE.

[Page 270.]

Détails, Pl. LXIV* de l'Atlas, fig. 2 et 3.

— XXXIV —

PLAN DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

[Page 278.]

— XXXV —

ANCIENNE FAÇADE DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

[Page 282.]

Détails de la cathédrale, Pl. LXV* à LXXIII* de l'Atlas. Les fragments des anciennes églises se trouvent sur les planches IV* et V*.

— XXXVI —

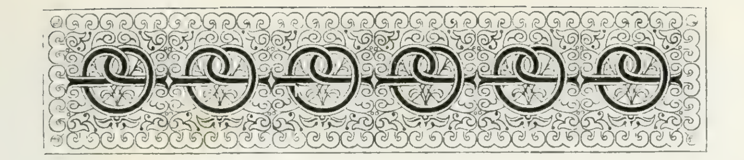
MONNAIES DU VALLAIS.

[Page 296.]

Fig. 1. Ecu de l'évêque Nicolas Schiner, frappé en 1498.
» 2. Quart d'écu du même prélat, sans date.
» 3. Quart d'écu du cardinal-évêque Mathieu Schiner, sans date.
» 4. Ecu de la messe, ou du diable, frappé en 1501 par le même souverain.

Les planches de l'Atlas, Nos XXVII*, fig. 1, et LXXIV*, fig. 3 à 6, offrent des détails qui complètent les sujets représentés sur celle-ci.





TABLE

EXPLICATIVE

DES PLANCHES

DE L'ATLAS.

Sauf indications contraires, toutes les figures de ces planches sont dessinées à l'échelle de dix-huit lignes pour un pied, soit au huitième de l'exécution. La lettre c, placée après l'explication, indique les dessins pour lesquels nous n'avons pas fait usage de l'échelle géométrique.

— I* —

FRAGMENTS DE L'ÉCOLE GALLO-LATINE.



IGURE 1. Base d'un rampant de fronton.

Fig. 2. Marbre portant un treillage décoratif.

» 3. Chrisme accompagné de l'alpha et de l'oméga, sur une pierre provenant, ainsi que les fragments qui précèdent, des matériaux du mur d'enceinte de Genève, édifié vers l'an 500.

— II* —

FRAGMENTS DE L'ÉCOLE GALLO-LATINE.

Fig. 1, 2 et 3. Lampe en terre cuite, trouvée à Genève. Grandeur d'exécution.

Fig. 4. Fragment de corniche gallo-romaine, encastré dans les murs de l'église d'Avenches.

Fig. 5 et 7. Décorations d'architraves découvertes dans le mur d'enceinte de Genève.

Fig. 6. Fragment de poterie rouge. Grandeur d'exécution.

Fig. 8. Cordon couronnant, à l'intérieur de l'apside de la cathédrale de Genève, la décoration de la zone inférieure.

— II* BIS —

FRAGMENTS DE L'ÉCOLE GALLO-LATINE.

Fig. 1. Figure centrale du disque en argent, conservé au Musée de Genève et portant le nom de Valentinien. Grandeur d'exécution.

Fig. 2. Agrafe en bronze, découverte dans les sépultures de La Balme, en Savoie. Grandeur d'exécution.

Fig. 3 et 4. Sarcophage des Aliscamps d'Arles. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 5 et 6. Autre sarcophage provenant de la même localité. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 7. Croix en relief sur le couvercle du sarcophage précédent.

Fig. 8. Croix gravée sur la petite face du même tombeau.

» 9, 10, 11 et 12. Croix tirées de différents sarcophages des Aliscamps.

Fig. 13. Architrave conservée au Musée de la Maison Carrée, à Nismes.

— III* —

FRAGMENTS DE L'ÉCOLE GALLO-LATINE.

Fig. 1 et 2. Umbo de bouclier, vu sous ses deux aspects.
» 3 à 7. Bronzes de chariots d'apparat.
» 8. Pièce appartenant au bouclier mentionné sous les Nos 1 et 2.

Fig. 9. Carrelage en marbre dans la crypte de l'église St-Irénée, à Lyon.

— III* BIS —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE St-MAURICE ET FRESQUE DE VALÈRE.

Fig. 1 et 2. Chapiteau et base des colonnes placées à l'entrée du chœur de l'église de Saint-Maurice; les fûts, portant le filet de la base et l'astragale du chapiteau, ont 10 pieds 5 pouces de hauteur.

Fig. 3. Fragment d'une grande peinture à fresque dans l'une des salles du château de Valère, représentant la sainte Vierge, saint Théodule et saint Maurice.

Fig. 4 et 5. Chapiteau et base des colonnes séparant la nef des bas-côtés de l'église de Saint-Maurice; les fûts ont 8 pieds 6 pouces de hauteur.

— IV* —

FRAGMENTS D'ARCHITECTURE DÉCOUVERTS A GENÈVE.

Toutes les pièces de cette planche et de la suivante proviennent des fouilles faites, en 1850, dans l'intérieur de l'église de St-Pierre-ès-liens, cathédrale de Genève.

Fig. 1. Pan de mur à rejointoyement décoratif, découvert au milieu de la nef de l'église actuelle.

Fig. 2. Coupe d'une amphore servant de matériaux de construction dans l'épaisseur du mur précédent.

Fig. 3. Cordon en marbre servant de dalle dans le chœur.

Fig. 4, 5 et 6. Ornements sculptés sur des lames d'albâtre brisées, et dont les fragments étaient disséminés dans les remblais.

Fig. 7. Imposte employée, comme matériaux de construction, dans les fondations orientales du clocher du nord.

Fig. 8. Fragment d'inscription placée de la même manière dans la partie septentrionale du clocher.

Fig. 9. Soubassement intérieur de la construction circulaire, reconnue sous la croisée de l'église.

Fig. 10, 11, 12 et 13. Cordon, impostes et fragment de pilier, réemployés comme matériaux dans les fondations de l'édifice existant; ces quatre pièces, de même que celles cotées 7, 8 et 9, sont en grès revêtu d'une peinture et quelquefois d'un stuc blanc.

Fig. 14 et 15. Chapiteau de pilier rectangulaire, en marbre blanc, servant de dalle dans le chœur.

— V* —

FRAGMENTS D'ARCHITECTURE DÉCOUVERTS A GENÈVE.

Fig. 1, 2 et 3. Plan et faces d'un chapiteau, découvert dans la partie supérieure des fondations formant ligatures entre les piliers de la nef.

Fig. 4. Pilier cannelé, trouvé sur d'autres ligatures.

» 5. Frise en pierre gypseuse, trouvée dans la nef. Ce fragment est colorié, de même que le premier chapiteau de cette planche.

Fig. 6. Abaque découvert dans les fouilles du chœur.

Fig. 7. Développement des faces d'un chapiteau découvert dans la même position que le premier.

Sauf le N° 5, tous les fragments de cette planche sont en grès.

— VI* —

STATUAIRE PRIMITIVE.

Fig. 1. Fragment du monument dit PIERRE-AUX-DAMES, situé entre Troinex et Bossey, dans le canton de Genève; dessiné à l'échelle de deux pouces pour un pied, soit au sixième de l'exécution.

Fig. 2. Marbre gallo-romain conservé à Aubonne.

» 3 et 4. Plaques de ceinturons trouvées à La Balme.

» 5. Plaque de ceinturon découverte près de Lavigny, et conservée au Musée de Lausanne.

Fig. 6. Autre plaque de ceinturon, en bronze, de même que les précédentes; conservée au Musée de Genève. Ces quatre figures sont dessinées grandeur d'exécution.

— VII* —

DÉCORATIONS DISCOÏDES.

Fig. 1. Corniche de la Manécanterie à Lyon (c).

» 2. Décoration des arcades appliquées du même monument (c).

Fig. 3 et 5. Variantes des abaques de la figure 2 (c).

» 4. Croix au dessus de l'entrée principale (c).

» 6 et 7. Grains de collier, trouvés à Passéri, dans le canton de Genève, conservés au Musée de cette ville. Dessin grandeur d'exécution.

Fig. 8. Peintures intérieures de la maison dite: *Im Loch*, à Zurich.

Fig. 9. Imbrications dans un des tympans extérieurs des arcatures de la Manécanterie (c).

Fig. 10 et 13. Décorations linéaires sur des objets en métal attribués à l'époque celtique.

Fig. 11. Lame de bronze décorant un chariot d'apparat, trouvée dans les tumuli d'Anet.

Fig. 12. Coulant en or, découvert dans les mêmes tombeaux; échelle triple de l'exécution.

— VII* BIS —

MOULURES SPHÉROÏDÉES.

Fig. 1. Arche de rue couverte, à Payerne. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 2, 3 et 4. Plan, face et profil de la moulure sphéroïdée qui forme l'arête extérieure de cette arche.

Fig. 5. Croix cantonnée de disques convexes, sur un sarcophage des Aliscamps, à Arles.

Fig. 6. Cordon horizontal d'une maison, à Soleure (c).

» 7. Anneau de fût dans l'église de St-Vincent, à Chalon-sur-Saône (c).

Fig. 8. Goutte pendante autour de la porte de l'une des tours élevées au moyen-âge sur les gradins de l'amphithéâtre d'Arles.

Fig. 9. Motif de décoration d'un fût orné, au Musée de l'abbaye de Cluny; dessin au quart de l'exécution.

Fig. 10. Fragment d'arcatures conservé à Cluny; même échelle que la pièce précédente.

Fig. 11. Base de l'un des piliers angulaires du cloître de Montmajour, près d'Arles.

Fig. 12. Moulure sphéroïdée de la cathédrale de Bâle (c).

— VII* ter —

DISQUES SAILLANTS.

Fig. 1 et 2. Découpures à rouleaux sur les faces d'une arche en bois, conservée dans l'église Notre-Dame de Valère, à Sion. La hauteur totale de l'arche est 3 pieds 3 pouces.

Fig. 3. Pilier de charpenterie, avec console à rouleaux, dans une salle du château de Valère. Echelle de 4 $^{1}/_{2}$ lignes pour un pied.

Fig. 4, 5 et 6. Fresque extérieure d'une maison à Sion (c).

— VIII* —

LOZANGES ET CARRÉS DÉCORATIFS.

Fig. 1. Archivolte de la porte de la Manécanterie, à Lyon (c).

Fig. 2, 3 et 4. Imbrications des tympans extérieurs des arcatures du même monument (c).

Fig. 5. Appareil de l'extérieur de l'apside de l'église St-Philibert, à Tournus (c).

Fig. 6. Fragment du carrelage de marbre de la crypte de St-Irénée, à Lyon.

Fig. 7. Vase funéraire découvert dans les tombeaux de Höng, canton de Zurich.

Fig. 8. Peintures intérieures de l'*Im Loch*, à Zurich.

» 9. Face latérale d'un reliquaire, en cuivre émaillé et doré.

Fig. 10. Moitié de la couverture postérieure du même reliquaire. Ces deux pièces sont dessinées grandeur d'exécution ; l'ensemble du monument se voit sous les N°s 1 et 2 de la planche XII.

— VIII* BIS —

FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MONUMENTS.

Fig. 1. Plaque émaillée du douzième siècle, ou du commencement du treizième.

Fig. 2. Motif de bordure de la pièce précédente.

» 3. Crédence dans l'église St-Honorat des Aliscamps, à Arles.

Fig. 4. Crédence dans la Confession de St-Trophime, à Montmajour.

Fig. 5. Fragment d'un crucifix en argent du quatorzième siècle.

Fig. 6. Fragment d'un crucifix en cuivre doré, du treizième siècle.

Fig. 7. Médaillon sur un crucifix en cuivre doré, du quatorzième siècle.

Toutes les pièces réunies sur cette planche sont, sauf les Nos 3 et 4, dessinées grandeur d'exécution.

— IX* —

FRAGMENTS GALLO-ROMAINS.

Fig. 1. Chapiteau de pilier à double abaque, d'un seul bloc, découvert près du Forum d'Avenches.

Fig. 2. Corniche trouvée dans la même localité.

» 3. Architrave en marbre blanc, trouvée à Aix-les-Bains, en Savoie.

Fig. 4. Méandre de la mosaïque du cygne à Avenches.

» 5. Méandre sur un fragment conservé au Musée de Vienne, département de l'Isère (c).

— X* —

FRAGMENTS GALLO-ROMAINS.

Fig. 1. Plafond en marbre blanc, conservé au Musée de la porte d'Auguste, à Nismes.

Fig. 2. Motif de décoration d'une mosaïque découverte à Orbe, dans le canton de Vaud (c).

Fig. 3. Bas-relief représentant Apollon, conservé au Musée d'Avenches.

Fig. 4. Corniche dans le même Musée.

» 5, 6. Méandres gallo-romains. Musée de Nismes. Dessinés au quart de l'exécution.

Fig. 7. Doucine à double convexité. Théâtre d'Arles.

» 8. Tablette en marbre, au Musée d'Avenches. Dessin au quart de l'exécution.

Fig. 9. Fût rudenté, à feuilles cordiformes. Musée de Nismes.

Fig. 10. Colonne prismatique, conservée à Avenches.

» 11. Fût imbriqué, au Musée d'Avenches.

» 12 et 13. Rudentures de corniches. Musée de Nismes. Le N° 12 fait partie des corniches de portiques qui entourent la Maison Carrée.

Fig. 14. Fragment de chapiteau du Musée d'Avenches, vu sur l'angle.

— X* BIS —

FRAGMENTS GALLO-ROMAINS.

Fig. 1. Lion en ronde-bosse, conservé au Musée d'Avenches.

Fig. 2. Appareil en pierres de deux couleurs, dans les constructions soutenant les gradins du Théâtre d'Avenches. Echelle de six lignes pour un pied.

Fig. 3 et 4. Moulures écaillées, sur des marbres du Musée de la Maison Carrée, à Nismes.

Fig. 5. Appareil alterné, en pierres et briques, dans le Vaporarium des Thermes d'Aix, en Savoie. Echelle de six lignes pour un pied.

Fig. 6. Fragment de frise découvert dans les anciennes murailles de Genève.

Fig. 7. Cannelures décorant l'extrémité de l'inscription de Caius Lucconus Tetricus. Marbre du troisième siècle, incrusté dans les murs de l'église de Nyon.

Fig. 8. Base et corniche du piédestal de l'ordre, décorant les angles du monument vulgairement appelé : Tombeau de Pilate, à Vienne.

Fig. 9 et 11. Bases attiques, récemment découvertes à Avenches.

Fig. 10. Base, sans scotie, provenant de la même localité.

» 12. Base, sans scotie, aux colonnes du proscenium au Théâtre d'Arles.

— XI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

Fig. 1, 2, 3 et 4. Impostes de la chapelle joignant le chœur, au midi.

Fig. 5 et 6. Détails des ouïes du clocher.

» 7, 8 et 9. Colonnettes supportant les arcades appliquées, dans le haut de la partie orientale de l'église, à l'intérieur (c).

Fig. 10, 11 et 12. Chapiteaux de l'étage supérieur du Narthex.

— XII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE ROMAINMOTIER.

Fig. 1, 2, 3, 4 et 6. Chapiteaux des colonnes et piliers de l'étage supérieur du Narthex.

Fig. 5, 7 et 8. Détails des arcatures à colonnettes de la face extérieure du Narthex.

Fig. 9. Imposte des piliers du Narthex.

— XII* bis —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE St-PHILIBERT, A TOURNUS.

Fig. 1. Colonnette d'ouïe, à la face orientale du clocher du Nord.

Fig. 2. Porte de communication entre l'église et la cour des cloîtres. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 3 et 4 Impostes et coupe d'archivolte de la même porte.

Fig. 5. Chapiteau des colonnes intérieures.

» 6. Colonnettes accouplées, séparant la baie géminée qui, de la chapelle supérieure, correspond au bas-côté septentrional.

Fig. 7. Couronnement des faces extérieures du Narthex. Echelle de 6 lignes pour un pied.

— XIII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

Fig. 1, 2 et 3. Chapiteaux des colonnes séparant la nef des bas-côtés

— XIV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

Fig. 1, 2 et 3. Chapiteaux des colonnes séparant la nef des bas-côtés.

— XV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

Fig. 1 à 5. Sculptures des chapiteaux de quelques colonnes séparant la nef des bas-côtés et représentant le mythe de la Conversion des païens.

— XVI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

Fig. 1 à 6. Bases des colonnes séparant la nef des bas-côtés.

— XVII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE GRANDSON.

Fig. 1. Imposte dans le bas-côté du nord.
» 2 et 7 à 12. Chapiteaux des colonnes soutenant les arcades appliquées contre les murs latéraux, à l'intérieur.
Fig. 3 à 6. Bases des mêmes colonnes.

— XVIII* —

FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MONUMENTS.

Fig. 1. Porte de l'église de S[t]-Romain-en-Gal, près de Vienne [Départ. de l'Isère]. Echelle de 5 lignes pour un pied.
Fig. 2. Encadrement du tympan de la porte de la chapelle du château de Beaucaire.
Fig. 3. Croix centrale de ce tympan.
» 4. Archivolte extérieure de la porte de la même chapelle.

Fig. 5. Cordon horizontal, courant à la hauteur du linteau de la même porte.

Fig. 6. Goutte pendante du portail de l'église de Ste-Marthe, à Tarascon (c).

Fig. 7. Arcaturettes couronnant la zone de naissance du tympan, dans le même portail (c).

Fig. 8. Fragment tiré des ruines de l'église de St-Gilles-les-Boucheries.

Fig. 9 et 10. Bandeaux ornés, dans le portail de la même église.

Fig. 11. Bandeau d'abaque, tiré des ruines de l'église abbatiale de Cluny.

Fig. 12. Serrure de la chapelle rustique de La Balme, dans l'évêché de Genève.

— XIX* —

FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MONUMENTS.

Fig. 1. Une des colonnettes soutenant la voûte annulaire de la crypte dans l'église de Lémenc, près de Chambéry. Le fût, mesuré sous le filet de l'astragale, a 3 pieds 9 pouces de hauteur.

Fig. 2 et 3. Roses d'abaque tirées du même monument.

» 4. Chapiteau de colonnette, séparant les ouïes supérieures du clocher d'Annecy-le-Vieux.

Fig. 5 et 9. Chapiteaux de l'église St-Vincent, à Chalon-sur-Saône (c).

Fig. 6. Baies géminées, dans les substructions du moyen-âge, à l'Amphithéâtre de Nismes.

Fig. 7. Chapiteaux accolés du clocher de Notre-Dame, à Beaune (c).

Fig. 8. Motif de décoration des impostes et archivoltes du clocher de St-Martin d'Ainay, à Lyon.

Fig. 10. Colonnette de la Confession de St-Trophime à Montmajour, près d'Arles. Le fût a 3 pieds 2 pouces de hauteur.

— XX* —

FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MONUMENTS.

Fig. 1. Arcature courante, formant cordon de tablette de fenêtre, à une construction civile de Tournus (c).

Fig. 2. Niches dans la sacristie de l'église de Ste-Croix, à Montmajour.

Fig. 3. Couronnement de platebandes monolithes, sur les ouvertures de rez-de-chaussée d'une maison romane, à Saint-Gilles-les-Boucheries (c).

Fig. 4. Corniche de basse-nef, à l'église St-Lazare d'Autun.

Fig. 5. Corniche de basse-nef, à l'église de Talant, près de Dijon.

Fig. 6. Corniche de la haute-nef, dans le même monument (c).

Fig. 7. Corniche du clocher de Notre-Dame, à Beaune (c).

» 8 et 9. Imbrications décorant les murs de l'église St-Pierre, à Vienne, département de l'Isère (c).

— XXI* —

FRAGMENTS TIRÉS D'UN TABLEAU DE L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. L'enfant Jésus, nimbé et placé sur une auréole flamboyante d'or.

Fig. 2. Cerfs et biches sur le vêtement intérieur de Marie.

» 3. Tête de la sainte Vierge, entourée du nimbe lettrisé. — Ces trois dessins sont grandeur d'exécution.

— XXII* —

ARCHE EN BOIS, DANS L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Face principale de l'arche.

» 2. Développement des pampres du disque inférieur de droite.

Fig. 3. Motif central de la zone intermédiaire.
» 4 à 10. Détails d'archivoltes.
» 11 à 24. Bordure de la zone intermédiaire.
Les figures 2 à 24 sont dessinées moitié de l'exécution.

— XXIII* —

DÉTAILS DU RELIQUAIRE D'ALTHEUS.

Fig. 1. Une des faces extrêmes (les deux sont identiques).
» 2. Rampant de la face antérieure.
» 3. Rampant de la face postérieure.
» 4. Inscription en relief sous le reliquaire.
» 5. Un des deux compartiments de la partie inférieure de la face principale (à l'exception des couleurs, l'autre compartiment est semblable).

Fig. 6. Ornement des compartiments inférieurs de la face antérieure (l'autre est semblable).

Toutes les figures de cette planche sont dessinées grandeur d'exécution. L'ensemble du reliquaire se voit sous le N° 1 de la planche XI.

— XXIV* —

DÉTAILS DU RELIQUAIRE DE LA PLANCHE XII.

Fig. 1 et 3. Fragments de la face postérieure.
» 2. Christ bénissant, figure centrale du rampant.
Les figures de cette planche sont grandeur d'exécution.

— XXV* —

DÉTAILS DE L'ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE.

Fig. 1. Platine centrale.
» 2. Bordure de cette platine.
» 3 à 5. Emaux de la bordure.

Fig. 6. Mordant de fermail.

» 7 à 9. Platines en joaillerie de la bordure.

Ces détails sont grandeur d'exécution; l'ensemble de la reliure est figuré sur la planche XIII.

— XXVI* —

DÉTAILS DES VASES DE SAINT-MAURICE CONTENANT LE SANG DES MARTYRS.

Fig. 1. Fragment des cercles entourant les hémisphères émaillés formant la panse de l'aiguière de Charlemagne.

Fig. 2 et 3. Hémisphères de ce vase.

» 4, 5, 6, 7, 8. Emaux décorant le col et la tranche.

» 9. Support des hémisphères.

» 10. Un des pans coupés du col.

» 11 et 12. Faces principales et latérales de l'anse, avec son poucier.

Fig. 13 et 14. Plaques niellées, dans les parties inférieures de la tranche.

Fig. 15. Pied du vase d'agathe de saint Martin de Tours.

Tous les détails de cette planche sont grandeur d'exécution; l'ensemble du vase est figuré sur les planches XV et XVI.

— XXVII* —

FRESQUE DE TOURBILLON ET DÉTAILS DU RELIQUAIRE DE SAINT BERNARD.

Fig. 1. Peinture de la chapelle de St-Georges, au château Tourbillon, à Sion, représentant saint Charlemagne conférant à saint Théodule les droits souverains sur le Vallais.

Fig. 2. Ornement en argent sur la manche du reliquaire de saint Bernard de Menthon

Fig. 3. Fragment du même ornement, exécuté en vermeil; restauration contemporaine.

Fig. 4. Ornement sur la corniche du piédestal.
» 5. Une des faces du piédestal.
» 6. Bordure de la manche.
» 7. Ornements gravés sur la plateforme du piédestal.

Les figures 2 à 7 sont grandeur d'exécution et appartiennent à la partie ancienne du monument, dont l'ensemble se voit sur la planche XVII.

— XXVIII* —

DÉTAILS DU RELIQUAIRE DE SAINT BERNARD.

Fig. 1 à 4. Ornements de la base du piédestal, en cuivre émaillé et doré.
Fig. 5. Une des faces du piédestal.
» 6. Bordure autour du poignet, en cuivre doré.
» 7, 8 et 9. Ornements de la corniche du piédestal, en cuivre doré.

Tous les fragments de cette planche appartiennent à des restaurations.

— XXIX* —

DÉTAILS DU RELIQUAIRE DE SAINT CANDIDE.

Fig. 1. Profil de la face.
» 2, 3 et 4. Ornements des piliers du piédestal.
» 5, 6 et 7. Lames en cuivre émaillé et doré, ajustées au sommet des arcs du piédestal.
Fig. 8. Fragment de la bordure du vêtement.
» 9. Fragment de la croisée du diadème.

Toutes les figures de cette planche sont grandeur d'exécution. Les hachures des pièces N°s 5, 6 et 7 indiquent les couleurs des émaux se détachant sur le fond doré du métal; dans la pièce N° 5, les fleurons pointés sont en émail blanc. L'ensemble du reliquaire, figuré sous deux aspects, se voit sur les planches XVIII et XIX.

— XXX* —

DÉTAILS TIRÉS D'UN ÉVANGÉLIAIRE GREC.

Fig. 1. Motif d'encadrement des Canons d'Eusèbe.

» 2 et 3. Variantes des bases et chapiteaux d'autres encadrements des Canons.

Fig. 4. Base de colonne de l'encadrement entourant la figure de saint Jean.

Fig. 5. Lion, attribut de saint Matthieu.

» 6. Ange, attribut de saint Luc.

» 7. Aigle, attribut de saint Jean.

» 8. Saint Marc écrivant, miniature placée au commencement de l'évangile de cet apôtre.

— XXXI* —

DÉCORATIONS PALÉOGRAPHIQUES DE L'ÉCOLE CAROLINGIENNE.

Fig. 1, 2, 3 et 4. Détails tirés d'un manuscrit de Bède-le-Vénérable : *De Computis Temporum*, conservé à la Bibliothèque de Genève, et qui paraît dater de la première moitié du neuvième siècle.

Fig. 5 et 6. Vignette d'un manuscrit grec contenant les Actes et les Epîtres.

Fig. 7 et 8. Ornements copiés sur un volumen, contenant la liturgie de saint Chrysostôme.

Fig. 9 à 11. Ornements d'initiales, sur un évangéliaire du huitième ou neuvième siècle.

Fig. 12 à 14. Chapiteaux et bases des portiques encadrant les Canons sur le même volume.

— XXXII* —

DÉCORATIONS PALÉOGRAPHIQUES DE L'ÉCOLE CAROLINGIENNE.

Fig. 1 à 5. Encadrements des Canons, tirés de l'évangéliaire cité sous les N°s 9 à 11 de la planche précédente.

Fig. 6 à 10. Bases et chapiteaux des mêmes encadrements.

— XXXIII* —

DÉTAILS TIRÉS DE LA BIBLE DE L'ÉVÊQUE FRÉDERIC.

Fig. 1 à 3. Encadrements des Canons d'Eusèbe.
» 4 à 11. Ornements des majuscules.

— XXXIV* —

DÉTAILS TIRÉS DE LA BIBLE DE L'ÉVÊQUE FRÉDERIC.

Fig. 1 à 23. Ornements des majuscules.
Toutes les figures des planches XXX* à XXXIV* sont dessinées grandeur d'exécution.

— XXXV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE St-PIERRE DE CLAGES.

Fig. 1. Chapiteau de colonne, séparant la nef des bas-côtés.
Fig. 2. Naissance d'arc, à l'entrée de l'apsidelle du nord.
» 3. Naissance d'arc de l'arche septentrionale de la croisée.
Fig. 4. Arcatures couronnant l'apsidelle du nord.
» 5. Arcatures de l'apside.

— XXXVI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE St-PIERRE DE CLAGES.

Fig. 1. Fût de colonnette prismatique, séparant les ouïes de l'étage supérieur du clocher.
Fig. 2. Ensemble des colonnettes des mêmes ouïes.

Fig. 3. Chapiteau du tore d'arête de ces baies.

» 4. Face et coupe de l'une des fenêtres de l'étage inférieur du clocher. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 5. Porte dans le mur latéral du nord. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 6. Bénitier.

» 7. Peinture du tore d'archivolte de la porte d'entrée (c).

— XXXVII* —

LINTEAUX EN ACCOLADE.

Fig. 1 et 2. Pierres encastrées dans les murs de la cour de l'Hôtel des Trois Rois, à Chêne.

Fig. 3. Fenêtres du château d'Avully, en Chablais (c).

» 4. Crédence de la cathédrale de Genève.

» 5. Fenêtre à Rumilly (c).

» 6. Motif central d'une accolade de porte à Bossey (c).

» 7. Fenêtre à Nernier (c).

» 8. Porte à Magny (c).

» 9. Porte au château de Polinges. Echelle de 8 lignes pour un pied.

Fig. 10. Fenêtre à Annecy (c).

» 11. Porte à Massongier (c).

» 12. Porte à Magny (c).

» 13. Porte à Annecy (c).

» 14. Porte à Bossey (c).

» 15. Porte à Loisins (c).

» 16. Abat-jour à Genève.

— XXXVIII* —

DÉTAILS DU CLOCHER DE LA CATHÉDRALE DE SION.

Fig. 1 et 2. Couronnements des piédroits et supports de linteaux de la porte d'entrée.

Fig. 3. Bases de la même porte.

» 4. Ensemble des ouïes de l'étage supérieur du clocher, sur la face occidentale. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 5. Arcs supportant les pans coupés de la pyramide. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 6 et 7. Colonnes séparant les ouïes.

— XXXIX* —

DÉTAILS DU CLOCHER DE LA CATHÉDRALE DE SION.

Fig. 1 à 3. Colonnettes séparant les ouïes à divers étages.

— XL* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE DE S[t]-PAUL, A VILLENEUVE.

Fig. 1. Couronnement de contrefort, à l'angle de la face occidentale, du côté du midi.

Fig. 2. Première clef de voûte de la nef (c).

» 3, 5, 6. Clefs de voûte des collatéraux (c).

» 4. Imposte intradossée des arches de la nef.

» 7. Chandelier mural.

— XLI* —

INSCRIPTIONS ANTÉRIEURES AU DIXIÈME SIÈCLE.

Fig. 1. Inscription de Gondebaud sur les anciens murs de Genève, gravée vers l'an 500. Echelle du douzième.

Fig. 2. Epitaphe d'Eufraxie, conservée à Yverdon. Au tiers de l'exécution.

Fig. 3. Fragment de l'épitaphe d'Anségisus, évêque de Genève, mort à la fin du neuvième siècle. Au sixième de l'exécution.

— XLII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL.

Fig. 1. Ensemble de la porte, à l'échelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 2. Plan d'un jambage, même échelle.

» 3. Statue de saint Paul, placée contre le jambage à gauche, en entrant.

Fig. 4. Statue de saint Pierre, placée à droite.

» 5. Figure du démon, contre le tableau extérieur, au point *a* de la figure 1.

— XLIII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL.

Fig. 1 et 2. Jambage de gauche de la porte.

» 3. Coupe de l'archivolte; le tympan est indiqué par *a, a,* et le parement extérieur du mur par *b, b.*

Fig. 4. Chapiteau du jambage de droite.

» 5. Soubassement des bandes murales flanquant la porte.

Fig. 6. Motif des chapiteaux de colonnettes d'accompagnement de ces bandes murales.

— XLIV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL.

Fig. 1. Corniche de l'étage inférieur de l'apside.

» 2. Corniche de la face latérale du midi (c).

» 3. Corniche des apsidelles (c).

» 4. Corniche de l'étage supérieur de l'apside (c).

» 5. Imposte dans l'entrée des cloîtres.

Fig. 6. Base des colonnettes d'arcatures de l'apside.
» 7. Profil de cette base et coupe du soubassement.
» 8. Cordon horizontal au dessus de la porte (c).

— XLV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL.

Fig. 1, 3 et 4. Chapiteaux à l'entrée du chœur (c).
» 2. Coupure de fût, à l'entrée du chœur.
» 5 à 10. Chapiteaux céphaliques dans les chapelles joignant le chœur.

— XLVI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL.

Fig. 1. Chapiteau à l'entrée du chœur (c).
» 2. Instrument de musique dans la main des singes du chapiteau précédent (c).
Fig. 3. Corniche supérieure de l'apside, à l'intérieur (c).
» 4 et 5. Chapiteaux soutenant le cordon inférieur de l'apside, à l'intérieur.

— XLVII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A NEUCHATEL.

Fig. 1 et 2. Chapiteaux à l'intérieur du chœur (c).
» 3 et 4. Bases des colonnes intérieures.
» 5. Motif de la clef de voûte du chœur (c).
» 6. Nervures des chapelles latérales au chœur.

— XLVIII* —

DÉTAILS DE LA CHAPELLE DE MOUXI.

Fig. 1 et 2. Jambage de gauche de la porte.
» 3 et 4. Couronnement et socle du tableau.

Fig. 5. Coupe de l'archivolte. Le tympan est indiqué par *a, a;* le parement extérieur du mur, par *b, b; c* est le profil du cordon horizontal couronnant le massif de la porte.

Fig. 6. Chapiteaux du jambage de droite.

— XLIX* —

DÉTAILS DE LA CHAPELLE DE MOUXI.

Fig. 1. Corniche arcaturée de la face latérale du nord.

» 2. Partie supérieure de l'une des fenêtres de la même face.

Fig. 3 à 18. Variantes de retombées d'arcatures.

— L* —

DÉTAILS DE LA CHAPELLE DE MOUXI.

Fig. 1. Ensemble de l'une des fenêtres de la face du nord. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 2. Rampant du galbe de la façade.

» 3. Cordon horizontal couronnant le massif de la porte.

Fig. 4. Soubassement de la face du nord.

» 5 à 8. Variantes des retombées d'arcatures sur les faces latérales.

— LI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

Fig. 1. Couronnement extérieur de l'apside (c).

» 2 à 9. Retombée des arcatures dans la même partie du monument (c).

Fig. 10. Fenêtre de la face septentrionale de la tour St-Michel (c).

Fig. 11. Porte donnant entrée depuis la cour des Cloîtres dans le transsept méridional. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 12. Plan de cette porte à la même échelle.

— LII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

Fig. 1. Corniche de la face orientale du transsept méridional (c).

Fig. 2. Arcatures des faces latérales de l'église (c).

» 3. Figure formant modillon de la corniche N° 1, dans la partie rapprochée de la nef (c).

— LIII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

Fig. 1 à 5 et 7 à 9. Chapiteaux intérieurs de l'apside.

» 6. Carreau émaillé garnissant un des trous de boulins, dans la partie supérieure de l'apside à l'extérieur.

Fig. 10. Bases des colonnettes intérieures de l'apside.

— LIV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

Fig. 1. Colonnette établie sur le cordon de naissance des voûtes, au milieu de la face méridionale du transsept.

Fig. 2. Chapiteau du pilier toral de l'orient, dans le transsept nord.

Fig. 3. Chapiteau du pilier toral de l'extrémité de la nef, côté du nord.

Fig. 4. Chapiteau de l'extrémité du transsept nord, à l'angle oriental.

Fig. 5. Chapiteau de l'extrémité du transsept méridional, à l'angle oriental.

Fig. 6, 7 et 8. Tailloirs des piliers de la nef.

— LV* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

Fig. 1. Chapiteau de l'extrémité du transsept nord, à l'angle occidental.

Fig. 2. Chapiteau du pilier toral de l'occident, dans le transsept méridional.

Fig. 3 et 4. Chapiteau de l'extrémité du transsept méridional, à l'angle de l'occident, vu sur ses deux faces.

Fig. 5 et 6. Chapiteau du pilier toral de l'orient, dans le transsept méridional, vu sur ses deux faces.

Fig. 7 à 10. Tailloirs des piliers de la nef.

— LVI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE PAYERNE.

Fig. 1. Plan d'une fenêtre des bas-côtés. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 2. Plan d'une fenêtre de la nef, même échelle que la précédente.

Fig. 3. Ogive ou nervure de la voûte de la croisée.

» 4. Chapiteau du pilier toral de l'extrémité de la nef, côté du midi.

Fig. 5. Boucle en bronze trouvée dans le Nord, et attribuée à la dernière époque du paganisme.

Fig. 6. Partie supérieure de la porte de l'église en bois de Burgund, en Norvège.

Fig. 7 et 8. Tailloirs des piliers de la nef de l'église de Payerne.

— LVII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Base et chapiteau de colonne à l'entrée de l'apside. Le socle, placé sous la base, a 13 pouces de hauteur.

Fig. 2. Base de colonne, placée sur le chapiteau précédent, et soutenant l'arc doubleau, à l'entrée de l'apside.

Fig. 3. Chapiteau de pilastre, dans le bas-côté du nord.

» 4. Face latérale du même chapiteau.

» 5. Colonnette ronde supportant les colonnettes prismatiques (fig. 6) qui reçoivent les croisées d'ogive de la voûte ancienne dans le chœur.

— LVIII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Chapiteau et base dans le chœur.

» 2. Chapiteau et base à l'extrémité du bas-côté méridional.

Fig. 3 et 4. Chapiteau du bas-côté septentrional.

» 5. Chapiteau et base du bas-côté méridional.

— LIX* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Chapiteau et base de pilastre, dans le collatéral du nord.

Fig. 2. Chapiteau et base de pilastre, dans le collatéral du midi.

Fig. 3. Face latérale du chapiteau précédent.

» 4. Chapiteau dans le collatéral du midi.

— LX* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Chapiteau de pilastre, dans une arche du chœur.
» 2 et 3. Retours d'abaque du même chapiteau.
» 4 et 5. Face et retour d'abaque d'un autre chapiteau, dans les arches du chœur.

Fig. 6, 7 et 8. Face et retours d'abaque d'un chapiteau du même lieu.

Fig. 9. Chapiteau de pilastre d'une arche du chœur.
» 10. Couronnement de pilastre dans le chœur.

— LXI* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Chapiteau et base du collatéral nord.
» 2. Chapiteau et base de colonne soutenant les arcs doubleaux du chœur.

Fig. 3. Développement de la sculpture de ce chapiteau.
» 4. Bases de la porte d'entrée.

— LXII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Peintures des nervures et de la clef de voûte de l'apside (c).

Fig. 2. Croisées d'ogive et clef de voûte du chœur (c).
» 3. Croix à main bénissante, placée sur la porte de la chapelle de Tous-les-Saints.

Fig. 4. Main de Dieu, apparaissant à Jésus en Gethsémané. Fresque du château Tourbillon, à Sion. Au quart de l'exécution.

— LXIII* —

DÉTAILS DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE VALÈRE.

Fig. 1. Elévation et plan de la piscine adossée au flanc droit de l'autel de la sacristie.

Fig. 2 à 9. Figures tirées d'une ancienne toile imprimée, conservée à Sion. Grandeur d'exécution.

— LXIV* —

FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MONUMENTS.

Fig. 1. Arc à disques saillants, à l'extérieur de l'aiguille de la cathédrale de Lausanne.

Fig. 2 et 3. Détails du clocher de l'Abbaye de St-Maurice.

» 4. Repos de goutte pendante, sur la porte de l'église Notre-Dame-la-Neuve à Genève.

Fig. 5. Attribut de saint Luc; bronze doré du quatorzième siècle.

Fig. 6. Attribut de saint Matthieu; bronze doré du quinzième siècle, ayant servi, comme le précédent, à la décoration de crucifix. Ces deux pièces sont dessinées grandeur d'exécution.

Fig. 7. Fenêtre en croix, au pignon de la chapelle des Allinges.

— LXV* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1 et 2. Fragments du bandeau intérieur de l'archivolte du portail, conservés au Musée de Genève.

Ces pièces, en marbre blanc, ont 11 pouces d'épaisseur; l'arc, à l'intérieur de la doucine, avait environ 6 pieds 6 pou-

ces, et la distance entre les centres était de deux pieds environ.

Fig. 3. Coupe de ce bandeau.

» 4 à 7. Attributs des évangélistes sur les chapiteaux du second pilier méridional.

Fig. 8. Séraphins sur les mêmes chapiteaux.

» 9. Tête placée en décoration de clef d'arc, au sommet de l'avant-dernière arche méridionale de la nef (c).

Fig. 10 à 12. Motifs dans une position analogue de clef d'arc ornée, dans les autres arches extrêmes de la nef (c).

— LXVI* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1. Base et piédestal de l'entrée de la nef.

» 2. Plan de cette base.

» 3 et 4. Elévation de plan d'une base de la même partie de l'église.

Fig. 5 à 23. Motifs d'agrafes des bases, à l'entrée de la nef.

Fig. 24. Base et piédestal des piliers anciens à l'extrémité de la nef.

Fig. 25. Plan de cette base.

» 26 et 27. Elévation et plan d'une base de la même partie de l'église.

Fig. 28. Variantes des agrafes de bases, à l'extrémité de la nef.

— LXVII* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1, 2 et 3. Chapiteaux du bas-côté méridional.

— LXVIII* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1 à 5. Chapiteaux du bas-côté septentrional.
» 6. Chapiteau du bas-côté du midi.

— LXIX* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1. Chapiteau sur un des piliers du midi.
» 2, 3 et 4. Chapiteaux du bas-côté septentrional.
» 5. Chapiteau sur un des piliers du nord.

— LXX* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1 et 2. Le Sauveur bénissant son image sur la croix.
» 3. Histoire d'Isaac.
» 4. Scène probablement historique.
» 5. Melchisédec.
» 6. Sculpture sur le retour du chapiteau contenant la figure précédente.

Fig. 7. Les trois Marie au tombeau de Jésus.

Les figures 3, 4, 5 et 6 sont d'une époque postérieure à celle des autres sculptures.

— LXXI* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1. Hérode tirant le saint Précurseur de sa prison et s'apprêtant à lui trancher la tête, pour l'offrir à la fille d'Hérodiade, représentée à la droite du roi.

Fig. 2. Variante du même sujet, où la dernière figure est remplacée par la personnification des Deux Principes.

Fig. 3. Coupe des croisées d'ogive des bas-côtés.

» 4, 5 et 6. Variantes d'abaques.

» 7 à 22. Variantes de faux-abaques.

» 23 à 27. Astragales.

— LXXI* bis —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE ET FRAGMENTS TIRÉS DE DIVERS MONUMENTS.

Fig. 1 à 12. Astragales des chapiteaux anciens de la cathédrale de Genève.

Fig. 13 et 14. Ensemble de l'une des fenêtres du même édifice, éclairant le collatéral du sud. Echelle de 5 lignes pour un pied.

Fig. 15. Marie bénissant, médaillon au revers de la croix processionnelle, dont un fragment se voit sous le N° 6 de la Pl. VIII* *bis*.

Fig. 16. Clef en bronze conservée au Musée de Genève.

» 17. Clef en fer trouvée à Cluny. Ces trois dernières pièces sont grandeur d'exécution.

Fig. 18. Aire à compartiments en mosaïque, conservée au Musée de la Maison Carrée, à Nismes.

Fig. 19. Base d'une colonne de Hohenhaus, dans le Wartburg.

— LXXII* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Cette planche et la suivante sont consacrées aux mythes de la victoire de l'Eglise sur le Paganisme, et à l'adoption de l'imagerie payenne pour la décoration des édifices sacrés.

Fig. 1 et 2. Gentils en adoration.
» 3 à 5. Personnifications des dieux étrangers.
» 6. Missionnaire.
» 7. Evêque présidant à la mission.
» 8. Missionnaire aux prises avec le démon, sous l'image de Samson déchirant le lion de Timna.

Fig. 9. L'archange Michel consommant la victoire.
» 10. Les dieux, figurés par des lions, sont assujettis à l'Eglise chrétienne symbolisée par une colonne.

— LXXIII* —

DÉTAILS DE LA CATHÉDRALE DE GENÈVE.

Fig. 1. Maître sculpteur (a) ordonnant à un de ses ouvriers (b) d'employer à la décoration du temple les idoles (c) qui lui sont présentées par un ange (d).

Fig. 2. Divinité payenne, servant de monture au diable.
» 3 et 4. Divinités tenant l'homme sous leur dépendance.

Fig. 5. Payen puni par son erreur.
» 6. Payen saisi par l'enfer.
» 7, 8, 9. Représentations de l'Esprit du mal figuré par un centaure, par une chimère et par une sirène.

Fig. 10. Le Sauveur, placé vis-à-vis du maître sculpteur, imprime sa bénédiction à l'adoption des anciennes images pour décorer la maison de Dieu.

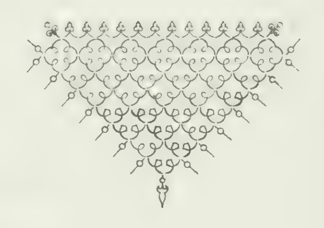
— LXXIV* —

ICONOGRAPHIE DU DIABLE.

Fig. 1. Trace des cornes du démon sur la pierre angulaire d'une maison, près de Sion. Echelle au quart de la grandeur naturelle.

Fig. 2. Dragon terrassé par saint Georges. Fresque de la chapelle du château Tourbillon, à Sion.

Fig. 3 à 6. Sculptures sur les piédroits et voussures des portes de l'église de S[t]. Théodule, à Sion. Fig. 3, le démon soulève la cloche; fig. 4, il la charge sur son dos; fig. 5, il la transporte dans les airs; fig. 6, il arrive à Sion. Les fig. 3 et 5 se voient sur la partie gauche de la porte occidentale, et les deux autres sur la partie gauche de la porte latérale.





TABLE

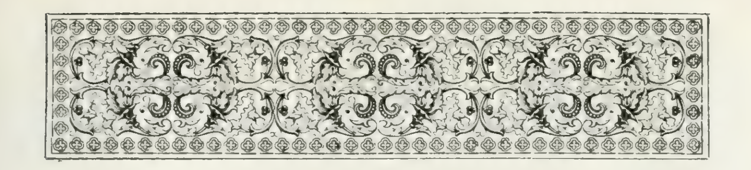
DES

PRINCIPAUX OUVRAGES

CITÉS.

Les articles de cette table se rapportent en général aux indications bibliographiques complettes.





TABLE

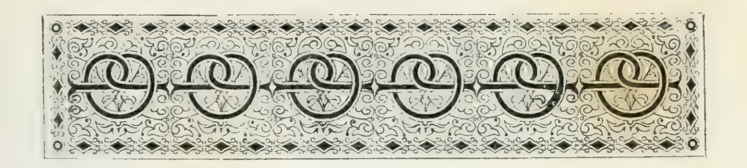
DES

MONUMENTS CHRÉTIENS

DÉCRITS OU CITÉS.

Les chiffres égyptiens indiquent les pages où les monuments sont décrits et celles où leurs dates sont fixées. Les églises sont généralement désignées par leurs vocables rappelés sous les rubriques géographiques correspondantes. Les édifices situés dans les trois évêchés sont désignés par les initiales des mots Genève, Lausanne et Sion placées entre crochets.





TABLE

ALPHABÉTIQUE

SERVANT DE CONCORDANCE

ARCHITECTURALE ET ARCHÉOLOGIQUE.

Les noms relatifs à la Biographie et à la Géographie ne sont dans cette Table qu'autant qu'ils se relient d'une manière particulière à l'architecture ou à l'archéologie. Les chiffres en caractère égyptien indiquent les pages où se trouvent les indications principales.





FIN DES TABLES.





Lausanne. — Typographie Genton, Voruz et Vinet.



